

**DECZKI SAROLTA**

**FORDÍTOTT VILÁG**

Műút-könyvek 0??

DECZKI SAROLTA

# FORDÍTOTT VILÁG

KRITIKÁK, TANULMÁNYOK

**műút** könyvek

Miskolc, 2016

## Tartalomjegyzék

Fordított világ	9
Csak ami kell	
Mint a kondenzcsík (Kemény István)	17
„Csak ami kell” (Kántor Péter)	25
Transzbudapesti helyi érdek (Térey János)	34
Távoli csatlakozásra (Kabai Lóránt)	38
Vonat a semmibe	
A testbe íródó történelem (Nádas Péter)	49
Elveszett és megkerült világok (Rejtő Jenő)	62
Vonat a semmibe (Tar Sándor)	72
Vészterhes emberöltők (Körmendi Ferenc)	81
A tisztaság mítosza (Szabó Dezső, Wass Albert, Nyirő József)	93
Olümposz Mucsán	
Egy darabka tenger (Tóth Krisztina)	107
Törekvés utca blues (Papp Sándor Zsigmond)	115
Olümposz Mucsán (Péterfy Gergely)	123
Képes történelmi lecke felnőtteknek (Závada Pál)	132
Egerek és galambok (Sofi Oksanen)	142
A falu hallgat (Borbély Szilárd)	148
Variációk barátságra (Györe Balázs)	157

Meseország (Mosonyi Aliz)	164
Katonadolog (Garaczi László)	171
Szerződés a testtel (Greccsó Krisztián)	178
A Kossuth-Flaubert-levelezés (Esterházy Péter)	186

## Beszél hozzánk

*Jankónak*

Rendeltetésszerű használat (Bárany Tibor)	195
Egy kiismerhetetlen életmű (Havasréti József)	209
Beszél hozzánk (Szilágyi Zsófia)	219
A visszatérő szellem(történet) (Imre László)	228
Örök vándor (Dávidházi Péter)	235
Inzultáló jelenlét <i>Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól</i> <i>Nádas Péterig és vissza</i>	241

## Béka a fazékban

Emlékezés egy hajdani birodalomra: a Monarchia mítosza	251
Mi és űk avagy a kis különbségek nárcizmusa	
Kelet-Közép-Európában	260
Béka a fazékban – Weimar, Berlin, Bonn	269

## Megszabadulni önmagunktól

Kísérletezni önmagunkkal (Cseke Ákos)	283
Belépőjegy a történelemfilozófia csapdájába (Miklós Tamás)	287
Husserltől Baudrillard-ig – filozófia a XX. században (Olay Csaba – Ullmann Tamás)	294
Megszabadulni önmagunktól (Sutyák Tibor)	302

A kötetben található szövegek eredeti megjelenési helye	309
---	-----

## Fordított világ

„- Uram! A késemért jöttem!

- Hol hagyta?
- Valami matrózban.
- Milyen kés volt?
- Acél. Keskeny penge, kissé hajlott. Nem látta?
- Várjunk... Csak lassan, kérem... Milyen volt a nyele?
- Kagyló.
- Hány részből?
- Egy darabból készült.
- Akkor nincs baj. Megvan a kés!
- Hol?
- A hátamban.
- Köszönöm...

- Kérem... A csapos mesélte, hogy milyen szép kés van bennem. Egy darab húszcentis kagylóritkaság.

- Forduljon meg kérem, hogy kivegyem...
- Kitartás! A kocsmáros azt mondta, hogy amíg nem hoz orvost, hagyjam bent a kést, különben elvérzek. A kocsmáros ért ehhez, mert itt már öltek orvost is. Régi étterem.”<sup>1</sup>

A beszélgetés ebben a barátságos mederben folytatódik tovább, mígnem a kagylónyelű ritkaságot ki nem cserélik egy közönséges darabra, hiszen a gazdájának, Fülíg Jimmynek égető szüksége van rá.

Ebből a rövidke és sokat idézett párbeszédből pedig vegytisztán lepárolhatjuk a rejtői világlátás esszenciáját. A humor egyik forrása az, hogy a szereplők gyökeresen máshogyan viselkednek, mint ahogyan a hétköznapi életben várhatnánk tőlük: hisztérikus szóváltás helyett kedélyesen és főként nagyon udvariasan beszélgetnek egymással, holott az egyikük

---

<sup>1</sup> Rejtő Jenő: *Pizskos Fred, a kapitány*, Budapest, Albatrosz Könyvek, 1958, 5.

életveszélyes állapotba került a másik miatt. Ez azonban egyáltalán nem a maga drámaiságában jelenik meg (gondoljunk bele: egy késsel a hátában az embernek minden oka meglehet a halálfélelemre), hanem afféle közhelyes aggályoskodásban, hogy „az egészség mindennél fontosabb”. Említésre méltó továbbá, hogy a konkrét életveszélyes helyzetben is időt szakítanak a felek a kés esztétikai értékének a méltatására, sőt, az áldozat maga is büszke rá, milyen szép fegyvert böktek a hátába.

Abszurdnak tűnik az egész jelenet, hiszen teljesen ellentmond mindannak, amit a hasonló élethelyzetekről gondolhatunk. A mindennapi életvilágban a késelést többnyire kevésbé iskolázott, antiszociális emberek konfliktuskezelő stratégiájaként azonosítjuk, olyan agresszív gesztusként, mely felrúgja a társadalmi együttélés normáit – vagyis mélységes ellen-szenvet és viszolygást vált ki a békés állampolgárból. Az efféle eseteket inkább szociológusok, pszichológusok és kriminológusok illetékességi körébe utaljuk, ha pedig irodalomban olvasunk róla, az többnyire kemény szociohorror.

Jelen esetben azonban egyáltalán nem erről van szó. Ha a sarki kocsmában vagy az utcán lennénk hasonló eset tanúi, akkor azt minden bizonnyal félelmetesnek és normasértőnek ítélnénk. Ezt a rövidke dialógust azonban inkább érzékeljük a maga abszurdításában is humorosnak, mintsem fenyegetőnek, s ennek a magyarázata pedig az lehet, hogy a jelenet brutalitását kioltja a könnyed és szellemes társalgás. A beszélgetés hangneme és témái olyannyira nem passzolnak a helyzethez, hogy a kettő közti feszültség nevetésre ingerli az olvasót.

Arról nem is beszélve, amikor az áldozat azzal magyarázza a kocsma-ros szakértelmét egészségügyi kérdésekben, hogy ott már ölték orvost is. Semmiféle logikai kapcsolat nincs ugyanis a két tényállás között, vagyis ennek feltételezése is kimozdítja észjárásunkat a megszokott kerékvágásból, egy olyan ismeretlen terepre, ahol másfajta világlátások, életvezetési stratégiák, erkölcsök, szokások érvényesek. Ez a rejtői miliő egyik nagy titka: a megszokott, mindennapi világunk csupán elrugaszkodási pontként szolgál egy olyan univerzumba, ahol minden a feje tetején áll, ahol nem érvényesek sem a logika szabályai, sem pedig a megszokott normák.

A rejtői atmoszféra egyedülálló humora és bája pontosan abból a feszültségből fakad, ami a megszokott észjárások és szokások, valamint a Fülig Jimmyhez hasonló szereplők gondolkodásmódja és életstílusa között

szikrázik fel. Ahogyan Freud is írja, a vicctechnika gyakran él az abszurditással, logikai hibával, ennek célja és hatása azonban az örömszerzés, amit az „értelmetlenség örömeinek” nevez<sup>2</sup>. S amit úgy jellemez, hogy „éppenséggel a józan ész által tiltott tevékenység vonzereje okozza a legfőbb élvezetet. A játék ekkor már annak eszköze, hogy kivonja magát a józan és kritikus ész elnyomása alól”<sup>3</sup>. A vicc megkérdőjelezi a fennálló társadalmi és erkölcsi rendet, amit – ahogyan Freud is utal rá – nem a humanitás és a morál, hanem a hatalmon levők önzése alakított ki. A társadalmi élet rigorózus szabályai és kínzó szükségai nem hagynak túl sok örömforrást az embernek, ezért „a konfliktust [...] kerülőúton lehet megoldani”<sup>4</sup>.

Érdemes felidézni Bahtyin karneváli tudatról szóló leírásait is, hiszen Rejtő esetében szintén valamifajta groteszk, karneváli világba csöppenünk. Az orosz tudós is két társadalmi, s egyben ideológiai síkot különböztet meg: a hatalmon levők és az elnyomottak világát. Az általa leírt népi nevetéskultúra természetesen az utóbbiakhoz kapcsolódik, és a hivatalos, valamint „magas” irodalmi szférán kívül élt és virult, egyfajta illegalitás-ban, s ennek köszönhető, hogy „kivételes radikalizmusra, szabadságra és kíméletlen tárgyilagosságra tehetett szert”<sup>5</sup>. A nevetés kultúrája ellenkultúra, mindenféle hivatalos, komoly és represszív hatalom ellenlábasa. A nevetésnek felszabadító ereje van, mert általa kis időre erőtlenné és félredobhatónak tűnnek azok a szabályok, melyek a mindennapokban gúzsba kötnek. Bahtyin továbbá megtisztító erőt is tulajdonít neki, hiszen a nevetés kigúnyolja az illúziókat, dogmákat, leegyszerűsítéseket, a félelmeket, a megcsontosodott közhelyeket, a fanatizmust és az egysíkúságot.

Rejtő „fordított világában” a kikötők karneváli népe testesíti meg a hivatalossággal szembenálló „népi kultúrát”. A kékszakállú Wagner úr, Pizskos Fred, Fülig Jimmy vagy hasonló alvilági emberek festői figurája tökéletesen opponálja az általunk megszokott, otthonos, ám börtönné válni hajlamos világunkat, ahol az érvényes normák és kijelölt keretek között igen korlátozottak az ember örömszerzési lehetőségei.

2 Vö. Sigmund Freud: A vicc és viszonya a tudattalanhoz (ford. Bart István), in: uő.: *Esszék*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1982. 140.

3 Uo. 141.

4 Uo. 126.

5 Mihail Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* (ford. Könczöl Csaba és Raincsák Réka), Budapest, Osiris, 2002, 83.

Piszkos Fredet és társait tekintve éppen az az egyik leginkább figyelemreméltó dolog, hogy szinte kivétel nélkül kerültek már összeütközésbe a törvénnyel. A már emlegetett Fülíg Jimmy azért jött el előző állomáshelyéről, mert minden nap jelentkeznie kellene a rendőrségen, és vérig sértődik, mikor a papírjait firtatják, s hozzá hasonlóan szinte kivétel nélkül az összes többi hős is törvényen kívüli. Ez a státusz azonban nemhogy nem drámai vagy tragikus számukra, hanem egy szabadabb élet lehetőségét jelenti. Ám annak ellenére, hogy szigorúan véve bűnözőkről van szó, többségükről éles helyzetben kiderül, hogy helyén van a szívük. Bizonyos értelemben akár társadalomkritikus művekként is értelmezhetjük ezeket a regényeket, hiszen nem egyszer mutatnak rá a fennálló hatalom által támogatott törvényes rend bornírtságára vagy éppen embertelenségére, amivel szemben az illegálisba vonult hősök képviselik a humánusmot és a moralitást.

Természetesen mese ez az egész univerzum, „vagánymitológia”, festői, ám mégis egysíkú figurákkal. Csakhogy éppen abban a korban születtek ezek a könyvek, amikor a külvilág nem csak, hogy az örömszerzés lehetőségét vette el az egyszerű embertől, hanem akár az életét is – mint ahogyan Rejtőtől is. Ezért írja Veres András, hogy „érthető, hogy az 1930-1940-es évek fordulóján miért vált az egyre szorongatottabb pesti közönség körében annyira népszerűvé a szabadságvágynak ez a lapidáris, a vásári ponyvából eredeztethető megjelenítése”<sup>6</sup>. Az egyre több mindenre kiterjedő represszióval szemben a nevetés, a vicc kínál menedéket. És ad eszközt a fegyvertelenek kezébe.

A kötetben található írások korántsem ennyire viccesek, ám oly korban születtek, amikor a világunk a feje tetejére állt, és egyre jobban hiányzik az a nagy nevetés, ami felszabadíthat a törvényessé lett bornírtság és embertelenség alól. Olyan világban élünk, melyben a Fülíg Jimmyhez és Piszkos Fredhez hasonló, az uralkodó rendet kigúnyoló és megkérdőjelező emberek képviselik a humánusmot, a moralitást; akik számára a szabadság nem szitokszó, hanem akár az életüket teszik rá.

„Egyedül az élet kockáztatása igazolja a szabadságot” – írja Hegel *A szellem fenomenológiája* nevezetes fejezetében, melyben az uralom és a szolgaság viszonyát fejtegeti. Úgy gondolom, ezeknek a kérdéseknek külö-

nös súlyuk és tétjük van manapság, s aligha lehet véletlen, hogy az elmúlt években jobbra éppen olyan könyvekkel foglalkoztam, melyekben ezek a dilemmák – így vagy úgy – rendre felbukkantak. A kötet írásai sokszor reflektálnak a világunk állapotára, hiszen ez aligha maradhat kívül a kritikus horizontján, akár szépirodalmi, akár filozófiai vagy irodalomtörténeti munka akad a kezébe.

A kritikus mérlegel, és azon igyekszik, hogy felvázolja azt a koordináta-rendszert, amelyben a világ felfordulásának fázisai tanulmányozhatók. S közben arra vár, hogy egyszer csak feltűnjön valahol a horizonton a Radzeer, Piszkos Fredde a parancsnoki hídon.

<sup>6</sup> Veres András: A ponyva klasszikusa, in: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története - 1920-tól napjainkig*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 382.

**Csak ami kell**



## Mint a kondenzcsík

Kemény István: *A királynál*

Az utóbbi évek egyik legszebb könyvborítóját viseli Kemény István új kötete. Albrecht Altdorfer festménye látható a fedélen, a *Nagy Sándor csatája*. A kép 1529-ben keletkezett, pont három évvel a mohácsi vész után, de ez itt most nem fontos (vagy legalábbis *nem itt* fontos). A mindössze másfél négyzetméteres kép az i. e. 333-ban lejátszódott isszoszi csatát ábrázolja, amikor is a makedón király megsemmisítő csapást mért Dareioszra, és ami után beköszöntött a hellenizmus korszaka<sup>1</sup>. A kép jelentősége többek között az általa kifejeződő történelmi tudatban rejlik: abban az anakronizmusban, ahogyan a festő minden gond nélkül saját korának jelmezében és hadi kellékeivel festi meg a csatázókat, mintegy kiemelve őket az időből. Ne gondoljuk azonban, hogy az alkotó naiv vagy tudatlan lett volna, egészen egyszerűen arról van szó, hogy Altdorfer korában „a jelent és a múltat egyetlen közös történelmi horizont fogja át”<sup>2</sup>, ami a rég-múlt eseményt időtlenné teszi, s megfosztja korszékültségű sajátosságaitól. Másrészt pedig a festő allegorikus jelentést is tulajdonít a jelenetnek: Krisztus és az Antikrisztus, vagyis a jó és a rossz végső csatájaként értelmezi, kozmikus távlatokat adva az egykori hódító hadjárat egyik legfontosabb állomásának. A csatában a király győzött, s vele együtt egy új világrend, egy új világlátás, új kultúra.

Aligha véletlen, hogy ez a kép került az *A királynál* című kötet borítójára. Mire is gondolhat az ember egy ilyen cím olvastán? Fölteszem, biztosan nem a modern királyokra, akik öltönyben járnak, és autót vezetnek. Inkább a mítoszok, legendák királyairól lehet szó, akik úgy néznek ki, mint a *Gyűrűk Urában*. Akiknek lehetnek ugyan gyengéik, de mégis tekintélyt és tiszteletet parancsolnak, és amikor a film mutatja őket, patetikus, de nem giccses zene szól. Hősökkel, csatákkal, dicső tettekkel, igaz szerelmekkel

<sup>1</sup> Reinhart Koselleck: A kora újkor elmúlt jövője (ford. Hidas Zoltán), in: uő.: *Elmúlt jövő*. Budapest, Atlantisz, 2003.

<sup>2</sup> I.m. 18.

stb. (tehát a mesés kalandfilmek obligát toposzaival) teli világot idéznek fel ezek a hangulatok, a képzeletbeli lovagkort. Máris mintha ott lennének Albrecht Altdorfer festményén, a hős lovagok között, háttérben a vadregényes hegyekkel, romantikus várakkal és tornyokkal, a sötéten borongó ég alatt, melyből a kép komor tónusával ellentétben felragyog a nap – jelezve, hogy nagy idők, nagy események tanúja a szemlélő.

Olvassuk hozzá ehhez a kötet címadó versét! Egyetlenegy, hosszú mondatról van szó, melyet a csata előtt álló királyhoz intéz valaki. Ez a valaki – ahogy nyíltan bevallja – az ellenség táborából érkezett, de nem áruló, hanem „utazó, vándor, / bölcs és szemtelen”. A szereplehetőségek közül kettő igazán szemben áll egymással az adott helyzetben, hiszen aki az ellenség táborából érkezik, az háborús időkben magától értetődő módon csakis áruló lehet. A beszélő azonban egy egészen másfajta normatív rendet tart érvényesnek, ragaszkodik „civil” szerepéhez, mely akkor is megilleti, ha éppen az ellenség földjén „nőtt fel, ott tanult, ott lett szerelmes, és ott a múltja” is. Vagyis kiiratkozik abból a rendből, mely a szembenállások mentén szerveződik, és a zsigeri elutasítás jellemzi. Ezt a lehetőséget azonnal hárítja, még ha tudatában is van annak, hogy „szemtelen” viselkedése nem illeszkedik ahhoz a helyzethez, melyben a király csatát vív azokkal, akik között ő felnőtt. Ám erről szót sem ejt, mintha nem is lenne neki fontos, hogy itt az övéi és az ellenség fognak megvívni egymással, és ő pont az ellenség királyával próbál beszélni – aki ellen saját földjén vélhetően heves ellenszenvet éreznek. Saját perszónáját kimentí a háborús örületből, és utazóként, vándorként konstruálja meg.

Ám nem is magyarázkodik túl sokat a királynak, ezt fölöslegesnek tartja, holott a helyzet egyáltalán nem mindennapi. Ehelyett udvarias szavakkal ecseteli, vajon miért nem érhet rá a király arra a jelen helyzetben, hogy meghallgassa őt. Ez a huszonegy soros versből összesen nyolc sort tesz ki, ami ahhoz képest, hogy fontos mondanivalóval érkezik a csata előtt álló uralkodóhoz, meglehetősen sok. Ilyen helyzetekben tömondatokban értetik meg egymást az emberek. Ám a beszélő – talán azért is, mert alapvetően afféle vándorként, kívülállóként határozza meg saját magát – időt szakít arra, hogy retorikailag jól felépített, lefegyverzően ékesszóló beszédben mentegetőzzön, kicsit beleélve magát a király helyzetébe. Udvarias, ám nem hízeleg: uramnak szólítja a királyt, de jelzi azt is, hogy talán ez lesz az utolsó estéje – ami nem kis bátorságra vall.

A további kilenc sorban saját magáról beszél, saját helyzetét igyekszik tisztázni, és már előre hárítja az esetleg felmerülő gyanút: nem részeg, nem örvült, és ölni sem akar. A kulcsszó talán az, hogy „egyszerűen”. Egyszerűen kérdezni akar valamit a királytól – mintha egy királytól csak úgy, tényleg lehetne kérdezni bármit is, mintha a beszédhelyzet maga egyszerű lenne, mintha nem az ellenség táborából jött volna, mintha a király nem csatába indulna. Mintha: mégis nekirugaszkodik, mert egy másfajta keretben akarja értelmezni a dolgokat, mint amiben azok vannak. Mert másfajta kontextust tart fontosnak, más földrajzi és politikai determinációkat. Akármilyen jelentős történelmi események zajlanak is körülötte, a vándort nem ez érdekli. Nem az, amit a történelemkönyvekben tanítanak, hanem ami ezen túl van, a Legszélén van, ahová éppen igyekszik. Ez a fura vidék nagybetűvel van írva, vagyis nem azt jelenti, hogy valaminek a legszéléről van szó, hanem az abszolút határról, ahonnan már nincsen tovább. Tar Sándor *A tékép szélén* című novellája juthat eszünkbe, mely olyan életmódokat és embereket ábrázol, amelyekkel nem számolnak a kartográfusok. S ez a vidék néma: nem tudja elmondani, ha baja van, vagy ha mégis, akkor sem éri el vele azt, akinek hallania kéne. De nem csak a Legszéle hallgat, hanem az Isten is. Vagyis a Legszéle azért hallgat, mert az Isten is hallgat: Istennek kellene megszólalnia végre, hogy elmondja, világ elé tárja a szélek panaszait. A vándor pontosan ezért tart arrafelé, afféle hírvívői szerepben. Ezért kérdi a királyt, hogy üzen-e valamit még, talán utoljára – jelezve mintegy, hogy ő személy szerint fontosabbnak tartja a Legszéle dolgait, mint a népek csatáit. S eltökélten arrafelé tart, azért hogy „átszóljak vagy átkiabáljak onnan”. Nem elég tehát itt elmondani, hanem oda kell menni, és onnan beszélni. A Legszéléről csak a Legszélétől lehet hírt adni. Ezért kell átvágni a háború sújtotta területeken, az ellenség táborán, szemtelenül és bátran bemerészkedni a király elé: hogy hírt lehessen adni a néma vidékről. Mert az Isten hallgat, és ezt a hírnök megunt. A Magasságos emlegetése azt jelzi, hogy olyan világról van szó, ahol tisztelik az Istent, ám pontosan azáltal, hogy hallgat, és az embernek kell a vállára vennie azt, ami az ő feladata lenne, deszakralizálódik is. Ám a vándor nem vádaskodik, egyszerűen csak megállapítja a tény, és saját szerepét nem túldimenzionálva, hanem éppenséggel magától értetődő küldetesként kezelve veszi át a feladatot.

Nem tudjuk meg, hogy a király üzent-e valamit, és mi lett a csata eredménye. Azt sem, hogy a vándor megérkezett-e Legszélére, és teljesítette-e

a küldetését. A versben egyes-egyedül az a fontos, hogy van egy ember, aki felülemelkedik a háborús örületen, és azokért akar szót emelni, akik a Legszélén élnek, és akikről az Isten is inkább hallgat. A vándor nem tűnik voluntarista futóbolondnak, önjelölt prófétának, erről választékos és megfontolt beszéde is meggyőző. Ugyanakkor határozott és eltökélt. Ha sem a királyt, sem az Isten nem érdekli, mi történik a Legszélén, akkor ő fog odamenni és szólni. Ez egyszersmind a régi világ csődjét is jelzi, melyben a hatalmasságok nem azzal foglalkoznak, amivel kellene, hanem háborúznak, és hallgatnak a legnyomorultabbakról. A vándor ezért lemegy a térképről, kilép a festményből. Albrecht Altdorfer képe azt a földet ábrázolja, melyet a vándor maga mögött hagyott, hogy elmenjen oda, ahol hallgat az Isten. Ha a képet bevonjuk a vers kontextusába, akkor érthetjük úgy, mint az egyszeri esemény kiterjesztését minden időkre: a háború örök, az Isten hallgat. A versnek pedig kiemelt, címadó szerepe van; úgy adja meg a kötet alaptónusát, hogy nem köti gúzsba, nem teszi le a garast egy bizonyos tematika és retorika mellett. Utat nyit a közéleti verseknek, ám nem konkretizál semmit, csak ezt: „mert meguntam, hogy hallgat az Isten”. Valamint megalkotja azt a figurát, akivel még majd fogunk találkozni: a kicsit rezignált, visszafogottan dühös, ékesszóló és határozott vándorét.

Aki – ahogyan megy keresztül az életen – finoman rácsodálkozik a dolgokra, és hallatlan precizitással szedi őket ízekre. Valóban, mintha vándorút lenne a kötet, minden vers egy-egy állomás. Pihenőnek mondani azért túlzás, hiszen eléggé igénybe veszik még a rövidebb, szentenciózusabb versek is az olvasót. Mint például rögtön az első vers, az *Elégiácska*, mely mindössze hat soros, az utolsó sor pedig így hangzik: „Mint a kondenzcsík, most kicsit látszom”. Kétértelmű ez a hasonlat, nem lehet teljes bizonyossággal eldönteni, hogy egy kicsit *legalább* látszom, vagy most *csak* egy kicsit látszom. Hiszen a kondenzcsík közvetlenül a repülőgép után tűnik fel az égen, de amikor a gép már elment, elkezd belefoszlani az égboltba, így valójában mindkét megoldás jó lehet. De mindkettő a látszásnak egy feltételhez kötött módjára utal: kondenzcsík csak akkor van, ha repülőgép megy az égen. A látszás pedig? Mi kell ahhoz, hogy látszódjon a vándor, a hírvivő? Ha van miről hírt adni. Akkor látszik, amikor körbejárja, szétszálazza, aprólékosan kielemez a dolgokat, eseményeket. Ráadásul nem kis önfegyelemmel és önkínzással: a dolgok ugyanis személyes ügyek, személyes és szenvedélyes magán- és közéleti tépelődések,

ráadásul olykor egybe is kapcsolódik a kettő. A szenvedélyességet azonban tompítja, visszafogja az olykor játékosra, olykor tűnődőre, és olykor kicsit abszurdra hangolt beszédmód, de éppen ez teremti meg azt a távolságot, ahonnan nézve súlyuk, határozott körvonaluk lesz a dolgoknak. Elegáns és ironikus nyelv ez, ugyanakkor sűrű és tömör, mely olykor örömmel keveri meg a regisztereket. Míves, mint a vándor beszéde, és szemlátomást kedveli a szokatlan képzettársításokat, a példázatot, a szerepjátékot, a nagy kitérőket. Nem ritkán távolról közelít rá a dolgokra, pontosan kimért lépésekkel, s aztán egy váratlan fordulattal – ám minden teatralitás nélkül – mutatja meg, mondja ki magát a dolgot. Fegyelmezett formákban artikulálódó érzelmesség és szenvedély jellemzi ezeket a verseket, valamint némi csúfondárosság és rezignáció.

Mint például az úgynevezett „dalocskákban”, melyből összesen öt található a kötetben, különböző témákban. A „dal” a legszubbjektívebb, legzeneibb költői műfaj, melyben a költő pillanatnyi kedélyállapotát fejezi ki. De mi a „dalocska”, ez a kicsinyítő, becéző képzős dal? Ezek a versek nyilvánvalóan a tartalom és a forma közti feszültséget aknázzák ki, hiszen a látszólag egyszerű forma súlyos érzelmi töltetet hordoz. Az *Elkészt szerelmi dalocska* például könnyed, felszínes társalgási modorban mondja ki azt, hogy „Szívem, szívecském, jobban / kellett volna szeretnem téged”. Ilyesmit párálló tekintettel elsuttog unicumos nagy beszélgetéseken is az ember, ám nem biztos, hogy aztán elmélázik az élet értelmén is, s azon, hogy az élet „csontjaival”, vagy ezek nélkül nyújt kellemesebb élményt a kedves vendégnek. S a vége hasonló stílusban összegez: „és én voltam a barom, hogy / nem szóltam időben: téged / szeretlek mindenestül”. Hasonlóan könnyed hangvételt üt meg a *Romos dalocska* is. Az első sort mintha egy kicsit tudálékos férfi mondaná sétálgatás közben: „A romok, szívem, nem célszerűek...”, de csakhamar elég messzire vetődik az asszociációs lánc, és a rom-lét kozmikus távlatokba helyeződik, az emberiség pusztulásának idejére, amikor oxigén talán lesz még, de szerelem már nem. A legnagyobb feszültséget pedig a *Szélsőséges dalocska* hordozza. A gyermekversek poétikai eszközeit alkalmazza, egyáltalán nem gyermekeknek való tartalommal: „Fasisztát festesz a falra, / barnának és feketének...[...] Kicsit hasonlít hozzá, / bár nem vagyok fasiszta...”. Hamar kiderül, hogy az, aki „fasisztát fest a falra”, megegyezik azzal a személlyel, aki a kötetben többször is „szívem”-ként van megszólítva, vagyis itt is az a perpatvar játszódik le férfi

és nő között, melyről több vers is beszámol. A magánéleti problémák keverednek az aktuálpolitikai feszültségekkel, melyek még komplikáltabbá teszik az amúgy sem egyszerű viszonyt. De jelen esetben minden bizonnyal határátlépés történt: a fasiszta falra festése, aki hasonlít a beszélőre, finoman szólva is erős provokáció. A beszélő azonban rezignált türelemmel viseli ezeket a „kamaszlányos, vad túlzásokat”, s innentől tágul a vers horizontja is: szügyig járunk a magyar közéletben, melynek egyik kedvenc elfoglaltsága a fasiszta és náci veszéllyel való riogatás (nem minden alap nélkül, tegyük hozzá). S ebből a perspektívából vetődik fel a kérdés: „na jó, de / majd mit tagadok, ha baj van?” – vagyis ha *tényleg* baj van.

Kemény István költészetére korábban nem volt jellemző, hogy közéleti kérdésekben megnyilatkozott volna, vagyis már maga az jelzésértékű, hogy ebben a kötetben ilyen nagy számmal fordulnak elő úgynevezett közéleti, politikai versek. (S nem mennék bele abba a diskurzusba, mely az utóbbi időkben bontakozott ki erről a fajta költészetről.) Nem teljesen előzmények nélküli azonban ez a tematika Keménynél, olvassunk csak bele a 2006-os, *Komp-ország, a hídról*<sup>3</sup> című, Adyról szóló publicisztikájába, melyben már felvetődik a költészet és a közélet viszonyának a kérdése. Ebben az írásban még pusztán konstatálja, hogy a közügyek valahogy háttérbe szorultak a hetvenes évektől kezdve az irodalomban, és hogy ez így nincs teljesen rendben. Sokat írtak már a nevezetes *Búcsúlevél* című verséről, mely a fentebb emlegetett diskurzus egyik kiinduló darabja, csak egy versszakot idéznék belőle: „Gonosz lettél, vak és régi, / egy elbutult, idegen néni, / aki gyűlöletbe burkolózva még / ezer évig akar élni”. Az idézett sorok az „édes hazára” vonatkoznak, és a 2006-os írásra rímelnék: „A középkori Magyarország elbukott 1526-ban, az újkori 1944-ben, és ez a frusztrált, de küldetéses maradványország most múlik ki csendesen a szemünk előtt. Nincs itt már önálló kis világ, nincs egek ostromlása.”<sup>4</sup>

Ugyanebben, *Az egyiptomi csürhe* című ciklusban kapott helyet a másik sokat hivatkozott vers, a *Nyakkendő* is. Sokkal szofisztikáltabb, mint az előző, és finomabb utalásokkal, összefüggésekkel játszik, olykor ironikusan. Nézzük csak a kezdő sort: „Az érthetetlennek tűnő okokból elpusztult / Magyarország...”. Kérdés, hogy kinek tűnik ez érthetetlennek? A *Búcsúlevél* írójának és olvasóinak vélhetően nem, a naiv rácsodálkozást

csak imitálja a felütés, ám csakhamar kiderül, hogy milyen szoros összefüggés van Magyarország „érthetetlennek tűnő pusztulása” és egy rosszul megkötött nyakkendő között. Feltéve, ha a szóban forgó nyakkendőt egy vidéki, feltörekvő ifjú viseli, és egy idősebb, fővárosi értelmiségi igazítja meg. A vers több oldalról, a naiv, mesélős hangot mindvégig megőrizve elemzi az aprócska jelenet pszichológiáját, mely végül az „egész hazájukat szétrohasztó gyűlöletben” eszkalálódik. A vers hangneme végig tárgyilagos és távolságtartó, mintha valaki egy réges-régi történetet olvasna fel kíváncsi kamasz gyerekeinek. Az *A Kossuth téren* című vers már közelebb merészkedik tárgyhöz, olyannyira, hogy a szagát is érezni annak a piaszagú nőnek, aki „búzlótt szegény a gyűlölettől”. A vers a tér és a nő leírása után átvált dialógusba, a beszélő immár ahhoz beszél, akit szívemnek szólít, s kettejük dilemmáit rekapitulálja: igen, látni lehetett előre, hogy ez az egész el fog jönni, és hogy pont ilyen gyűlölheto lesz. És ezzel együtt pont ilyen olcsó és könnyű, ilyen „késztermék-gyűlölet”. Holott valamennyiünk bűne, hogy ez van, hogy ez ilyen lett. „Én mosom kezeim, de mocsokban, vérben – / már nem leszünk tiszták, se te, se én”.

A kötetben sok vers ahhoz a nőhöz beszél, azzal civódik, lelkizik, akit „szívemnek” szólít. Ez a mindennapokban meglehetősen kiüresedett, banális becézés, ám vershelyzetben kihallatszik belőle az ironia, s az, hogy az így szólított személy nagyon közel áll a beszélőhöz, de éppen a kommersz becéző formula által kicsit el is távolítja magától. A kapcsolat váltságának különböző variációi rajzolódnak ki a *De még így is majdnem* című ciklusban, melybe szintén beszivárog a közéleti tematika. Ebben a ciklusban található a már említett *A Kossuth téren* című vers, s ebben az *Ötvenhat* is, mely finoman játszatja egybe a párkapcsolati nézeteltéréseket a forradalomra való emlékezéssel. A két ember más-más közegben nevelkedett, más-más világnézeti panelek között, melyek – mint minden rendes családban – akkor kerülnek egymással konfliktusba, amikor a közelmúlt és a közélet eseményeinek megítéléséről van szó. A nő olyan családból származik, amelyben megvetették a katolicizmust, a férfi apja pedig „sebesültet hordott, / és nagyon meg lett büntetve érte”. A kérdés a körül forog, ki milyen eszmékben hisz, s halna-e érettük, erre pedig kiváló lakmuspapírral szolgál az ötvenhatos forradalom. A vers vége szájbarágós lenne, ha nem tompítaná egy lehetlenyi játékoság: „Ne gondold, hogy eszmék nincsenek, csak télen a szürke, nyáron a kék ég”.

3 Ld. <http://www.holmi.org/friss/17.html> (letöltés ideje: 2016. május 10.)

4 Vö. i.m.

A többi versből azonban kiderül, hogy nem ezek a legnagyobb konfliktusok, hanem már minden konfliktus. A Hold felmondta a Földdel kötött szövetségét, és önálló bolygó akar lenni – olvassuk az *A huszadik évünk* című versben. A beszélő legalább fontolóra veszi ezt a lehetőséget, s elgondolkodik, milyen jól is mutatna az ő szép Holdja a Nap körüli pályán, ám aztán sajnálkozva bejelenti: „nincs módomban elengedni téged”. A ki-mért, személytelen és cirkalmas beszédmodot választja, hogy tudtára adja a Holdnak, hogy nem engedi el. Aztán pedig a fizika profanizált nyelvén próbálja elmagyarázni ennek a kapcsolatnak a természetét: „a földi élethez kellettünk te és én: / te lötyögtetted az óceánokat” és „törvényt sértenél, ha nekivágnál a naprendszernek”. A természeti törvények közé sorolja a kapcsolatot, és annak nyelvén mondja el, mi történne, ha vége lenne. A logikában analógiás következtetésnek hívják azt, amikor a pusztán hasonlóság alapján véli úgy valaki, hogy ami egy jelenségre igaz, igaz a másakra is. Nos, ez is ilyen következtetés: abból, hogy a nő el akarja hagyni, még nem következik, hogy „az első lenne, hogy belém csapódnál”.

Fontos kötet ez – nem mintha ne lenne fontos Kemény István minden kötete. De ez máshogyan. Fontos lenne akkor is, ha nem éppen a Kemény-életmű aktuális állomásaként jelenne meg, mely új tematikai vonalat és helyenként új poétikai megoldásokat hoz, hanem akkor is fontos lenne, ha a szerző neve helyén az állna, hogy X. Y. Olyan kötet ez, mely több „nagy verset” is tartalmaz (a *John Anderson énekét* példának okáért, melyről itt most nem volt szó), és még a „kisebb” versek is nagyok. Az Isten hallgatását megunó vándor minden pátosz nélkül, bölcs iróniával beszél közös dolgairól, miközben háború sújtotta vidéken kel át a Legszeleire. Tudja: mint a kondenzcsík, kicsit látszunk.

## „Csak ami kell”

Kántor Péter: *Köztünk maradjon*

Mindennapi tárgy tudatunk talán az olyan elhatárolásokon keresztül, mint a barkochba-játék, jelenik meg a legszemléletesebben: ami nem fogalom, és nem élőlény – az tárgy. Innentől kezdve pedig a bináris logika segítségével juthatunk el addig a konkrét tárgyig, amelyre a játékos gondolt. Az ilyenkor szokásos kérdések szerint egy tárgy lehet használati tárgy, dísz tárgy, munkaeszköz, kis tárgy, nagy tárgy, anyaga, mérete, színe változatos, és így tovább. Ha végiggondoljuk ezeket az ilyenkor szokásos kérdéseket, akkor hamar szembe tűnővé válik, hogy a tárgyak milyen sokféle minőségben és szerepben lakják be azt a világot, melyben élünk, mely a mi életvilágunk.

Nehéz lenne tipologizálni, milyen fajta viszonyban állhatunk a tárgyakkal. A tárgyi világ körülvesz minket, hasznunkra vagy kárunkra van, és nem egyszer kijelöli világunk vagy éppen cselekvési lehetőségeink határait. Ahogyan Heidegger írja, azok a tárgyak, melyek világunkat meg- és kitöltik nem pusztán dolgok, hanem pragmatikus módon viszonyulunk hozzájuk. Egy tárgy akkor több pusztán dolognál, ha „valamire való”, ez pedig azt jelenti, hogy valamire *utal*. A tárgyak utalnak egymásra, a hozzájuk fűződő viszonyra és a világ többi részére – vagyis a barkochba logikája szerint az élőlényekre és a fogalmakra. Azt is mondhatjuk, hogy egy tárgy: nem tárgy, csak más tárgyak, más létezők összefüggésében értelmezhető. Ahogyan Heidegger írja a *Lét és idő* nevezetes elemzéseiben: „Az eszköz a maga eszközszerűségének megfelelően mindig a más eszközökhöz való hozzátartozás folytán eszköz: íróeszköz, toll, tinta, papír, alátét, asztal, lámpa, bútor, ablakok, ajtók, szoba”<sup>1</sup>. A körülöttünk levő, rendelkezésünkre álló tárgyakat pedig egy utalás egész összefüggésében tudjuk azonosítani, osztályozni, minősíteni. Például egy fakanál utal az ételre, mely a segítségével készíthető el, utal az anyagára, a fára, amelyből készült, utal az emberi

<sup>1</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő* (ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István), Gondolat Kiadó, Budapest, 1989, 177.

kézre, melyhez idomul, és utalhat a klasszikus nemi szerepekre vagy éppen ezek megkérdőjelezésére. Ha végiggondoljuk az utalások rendszerét, akkor éppen fordított utat követünk, mint a barkochba, mely az általánostól jut el az egyedi, konkrét dolgokig, mert itt a konkrétól jutunk el a lehető legtágabb kategóriákig.

A világ ily módon, a tárgyak utalás-összefüggése által lehet otthonos és valamelyest kiszámítható: amennyiben rendelkezünk azokkal a tárgyakkal, melyekre életünk szokásos menete szempontjából szükségünk van. Ezekre a mindennapos használat során talán ügyet sem vetünk, mert magától értetődően „kézhez állnak” – ahogyan Heideggernél olvashatjuk. Ha ezek közül bármi hiányzik, vagy rosszul működik, akkor megszakad a világ működésének egyenletessége. A tárgyak meghibásodása, eltűnése vagy – ahogyan Heidegger mondja – makrancoskodása akár katasztrofális következményekkel is járhat: gondoljunk csak egy közúti balesetre, egy beragadt liftajtóra, egy ki nem nyíló ejtőernyőre. De kevésbé drasztikus zavarok is jelzik, hogy ki vagyunk szolgáltatva a tárgyi világnak, és a kisebb-nagyobb diszfunkciók a világ otthonosságának amúgy is törékeny illúzióját kérdőjelezzik meg. Bizonyos esetekben akár egy éppen lemerült elem, kiszáradt golyóstoll vagy egy meghibásodott merevlemez is nagy gondokat tud okozni. Heidegger szerint az ilyen esetekben jelentkezik be maga a világ. Hiányt észlelünk, törést a világ zavartalan működésében, és – ami a legfontosabb – ezen a törésen keresztül feltárul a világ maga. Vagyis a tárgyak által mozgásban tartott egyenletes működés elveszíti magától értetődőségét, és a világ menetének újragondolására késztet.

Éppen ezért van a tárgyaknak nagy szerepük a személyes identitás kialakításában. A tárgyak történetén keresztül nem egyszer emberi életek, családok történetei tárulnak fel, a veszteségek pedig olykor nem csupán az identitás megkonstruálásában jelentenek törést, hanem akár magát az emberi életet is veszélyeztethetik. Különösen hektikussá és törékennyé teszik a tárgyakhoz és a segítségükkel is konstruálódó identitáshoz való viszonyt a mostoha történelmi-politikai körülmények. Márpedig sajnos nem túlzás azt állítani, hogy a Lajtán innen ezek a körülmények szinte soha nem szűntek meg mostohák lenni, de a XX. században kiváltképp hozzájárultak a világ otthonosságának a szétrombolásához. A folytonos fenyegetettségnek ez az állapota átformálja a tárgyakhoz való viszonyt is, illetve a tárgyak kiemelt szerepet kapnak az identitás megalkotásában, pontosan azért, mert

a tárgyakhoz tartozó személyeknek nem csak a személyes szabadsága, biztonsága, de akár az élete is kockán forgott.

Kántor Péter *Köztünk maradjon* című kötetében első olvasásra is szembeötlő a tárgyak kiemelt szerepe. A tárgyak az életvilág otthonos darabjai, melyek a lírai én segítségével vannak a mindennapok során. Ezen kívül azonban afféle tanúságtevő objektumok is, melyek a múlt, egy szeretett személyre emlékeztetnek, s a beszélő éppen ezeken az emlékeken és tárgyi viszonyulásokon keresztül keresi a választ arra az őt mindenkor foglalkoztató kérdésre: mit jelent megtanulni élni, hogyan lehet élni, és egyáltalán, mi az élet értelme. Nem kicsi a fajsúlyuk és a horderejük ezeknek a problémáknak, melyekről manapság már csak idézőjelben szoktak beszélni. Az ironia természetesen az ő kérdésfeltevésében is jelen van, de ezzel együtt is makacsul keresi a választ arra, hogy mégis mi ez az élet. Mindeközben abszurd helyzetek tanúja a kötet, hiszen a dolgok és a tárgyak meghökkenítő konstellációja bőven adott alkalmat számára arra, hogy újragondolja saját életét és szereplehetőségeit.

Ennek az abszurditásnak az illusztrációjaképpen Dubravka Ugrešić horvát író *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*<sup>2</sup> című regényét tudnám idézni. A történet hősnőjét, mint honfitársai közül sokukat, egy mesterségesen összetákoltt államalakulat felrobbanása vetette ki otthonából, és tette számára életbe vágó kérdéssé az emlékezés különböző módjait. Regényében az emlékezés lehetőség-feltételeit veszi sorra, és nem csupán a darabokká törött élettörténet szilánkjait próbálja meg újra összeilleszteni, és legalább egy olyan konstellációt létrehozni belőlük, mely értelemmel bír, hanem magának a rekonstrukciónak az aktusára is rákérdez. Miközben azonban újra meg újra számot vet – méghozzá kegyetlen őszinteséggel és ironiával – saját identitásával, szenvedélyesen rakosgatja egymás mellé a mozaikokat, és próbálgatja a különböző konstellációkat. Tudja, hogy az identitás többé-kevésbé biztos alapjául szolgáló narratíva magával az országgal együtt szétrobbant, s inkább a darabkák egymás mellé helyezésében, ennek szeszélyességében mutatja fel magának a történelmi létezésnek az esetlegességét.

Az ország katasztrófája radikális értelem- és emlékezetdeficit okozója lett. Eltűntek a múlt addig rögzült konstrukciói, vele együtt ezek létreho-

<sup>2</sup> Dubravka Ugrešić: *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* (ford. Radics Viktória), Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.

zásának módozatai, helyükre pedig a túlélés ügyefogyott és kétségbeesett stratégiai léptek. Az emlékezés is túlélési stratégiává válik, mely szinte kényszeres gyűjtögetésben nyilvánul meg: megőrizni, összeszedni a múlt minden furcsa jelét, s belőlük rekonstruálni valami olyan képződményt, mely az elveszett identitás pótlékaul válhat. Ezért nem csupán ironikus, hanem egyszersmind mélységesen megrendítő is a regény felütése, amikor Ugrešić leírja, mi minden található a Roland nevű berlini elefántfóka gyomrában. Vagyis most már nem a gyomrában, hanem egy vitrinben az azóta elpusztult jószág egykori medencéje mellett: rózsaszín öngyújtó, jégkrémes pálcika, karkötő, gumikarika, fémfűző, vaslánc, iránytű, autókulcs, cumi, kés, hajcsat stb. A tárgyak teljesen esetlegesen kerültek az állat hasába, s találkozásukból egy tökéletesen abszurd kiállítás született.

Hasonló helyzetet ír le a Kántor-kötet legelső, ciklusokon kívüli verse, mely a *Csak ami kell* címet viseli. A vers nyitóhelyzete az, hogy van egy zsák, melyben nem tudni pontosan, mi minden rejtezik. A metaforát viszonylag könnyű felfejteni: a „zsák” az élet terheire, a megismert személyekre, afelhalmozódott tapasztalatokra, élményekre utal, akik és amik ezért vagy azért fontosak a beszélő számára. A második sorban egy egyes szám második személyű mondat azt javasolja neki, hogy „Pakold ki, ami nem kell!”. Vélhetően önmegszólításról van szó, ami máris arra utal, hogy a lírai én nem csupán biztatja saját magát az ésszerű szelektálásra, de meg is hasonul saját magával, hiszen a következő verssorban máris azt írja, hogy csak legyint erre a felvetésre, „megszokta már vinni a terhet”. A megszokás pedig nem akármilyen nehézkedési erőt jelent ebben a költészetben, ahogyan erről éppen a *Megszokod* című vers beszámol. Már az első sorokból is világosan kitetszik, hogy a megszokás nem a valamihez való hozzászokást jelenti, hanem a dolgok természetes létállapotát, egymással való szoros kapcsolatát. Ahogyan a kezdő sorokban olvashatjuk: „megszokod, mint a falu a harangot. / Összenősz vele, mint faág a törzssel”. A faluhoz szervesen hozzátartozik a harang, a faághoz a törzs, egymás nélkül elképzelhetetlenek – hasonlóképpen hozzátartozik a *Csak ami kell* című vers beszélőjéhez az a teher, amit megszokott vinni.

De mi minden is került bele ebbe a zsákba egyszer? „Kártyák, kulcsok, cigaretta, bicska, / s tárgyak, amik többek, mint tárgyak – / egy gesztenye, egy könyv, egy füzet, egy toll, / emlék-kavics, testetlen árnyak”, továbbá az ötödik versszakból egy cipőfűző is szóba kerül, ami talán nem is ci-

pőfűző, hanem egy vége-hossza nincs madzag, a következőből pedig egy bicska, minden eshetőségre, valamint egy telefon. Vagyis a tárgyak olyan fura együttállásával találkozhatunk itt, mint a berlini elefántfóka esetében. Nincs olyan logika, mely magyarázatot tudna adni arra, hogy miért éppen ezek a tárgyak kerültek bele abba a bizonyos zsákba, kivéve azt az esetlegességet, mely az életet szervezi. E szempontból is kétértelmű a cím: azt sugallja, hogy a beszélő valóban el fog kezdeni pakolni, szelektálni, és csak azt fogja megtartani, amire szüksége van. Az utolsó versszak azonban mindezt átteszi jövő időbe és feltételes módba – amiből mintha az derülne ki, hogy a beszélő csak játszik a gondolattal, de esze ágában sincs rendet rakni a dolgai között, elvégre megszokta már őket vinni, legyenek bármily feleslegesek a felületes szemlélő számára. S itt ismét érdemes a horvát író reflexióihoz folyamodnunk: az állatkerti látogató nem „állhat ellent a költői gondolatnak, hogy a tárgyak idővel finomabb kapcsolatokba kerültek egymással. E gondolat csapdájába kerülve aztán megpróbál fölállítani bizonyos jelentéshordozó koordinátákat, megpróbálja rekonstruálni a történelmi keretet...”<sup>3</sup>

Hasonló benyomásunk támadhat a vers olvastán is: a dolgok idővel finomabb kapcsolatokba kerülnek egymással, és segítségükkel – a kötetet tovább olvasva – kísérletet lehet tenni a történelmi keret rekonstruálására. Ám – mint ahogyan a kötet többi, a történelmi-politikai szituációra utaló verse sejteti – a tárgyak összevisszasága maga egy általános közép-kelet-európai létmód metaforája. Hiszen ahogyan a tárgyak össze-vissza, rendszer és logika nélkül rejteznek a zsákban, éppúgy él az ember ezen a vidéken, ahol bármikor bármi megtörténhet, de akár az ellenkezője is. A tárgyakhoz való olykor ésszerűtlen ragaszkodás magához az élethez való ragaszkodás, vagy éppen ragaszkodás a ragaszkodáshoz: a vers alanya is azt mondja minden apró kacatról, hogy „amíg birtokolja, addig gazdag”. Hiszen amikor bármi bármikor veszendőbe mehet, akkor a tárgyak birtoklásának megnő a jelentősége, és a gazdagságot az jelenti, amit nem vettek vagy nem pusztítottak el. A vers ráadásul kiemelt szerepet tölt be, mintegy értelmezési kulcsot szolgáltat a kötet egészének vonatkozásában: problematizálja a beszélőnek a tárgyakhoz és a saját múltjához való viszonyát.

A szelekció kényszerét, egyszersmind lehetetlenségét jeleníti meg *A könyvespolc előtt* című vers is. A lírai én ismét válogatásra készül, de már

3 Vö. i.m. 5.

rögtön az elején el is határolja magát ettől a művelettől azzal, hogy az egész ötletet valószínűleg az ördög vagy egy túlbuzgó angyal sugalmazta neki, jószántából eszébe sem jutna, hogy könyveket dobjon ki. A vers alanya Toldi Miklós-i bátorságért fohászkodik, hogy ereje legyen a nagy feladathoz, de ez sem segít: erőlködik, de valósággal elkábul, megszédül, és rátör a gyengeség. Ami leveszi a lábáról, az nem is a könyvek minősége, hanem „az a sok fohász, sok akarás”, amit a könyvek mögé lát, pontosabban, amit a könyvek egykori szerzőinek tulajdonít. Irántuk való tiszteletből nem képes mégsem leselejtezni a könyvállomány azon részét, mely nem is tetszik neki, mert ha nem is az adott könyv maga, de az utalásösszefüggés, melynek a könyv szerves része, vagy éppen a középpontja, szent számára. Így aztán ideológiát is gyárt ahhoz, hogy miért adja fel a selejtezés tervét: „nem muszáj folyton rendet tenni / kergetni folyton az igazságot”. A rendrakás szándéka tehát itt is megghiúsul, a könyvek maradnak a maguk összevisszaságukban és esetlegességükben. S ezzel mintegy a könyvespolc is szent helyé válik, a kultúra és irodalom szent helyévé.

Egészen máshogy megy végbe az édesanya lakásának kiürítése annak halála után, melyről a *Levél anyámnak* című vers számol be. A ruhákat ismerősök vitték el fekete plasztiksáokban. Nem volt nagy munka összehajtogatni őket, de a vers beszélőjét ez is megviseli fizikailag, kifáradt a végére. Aztán kidobált egy rakás ócskaságot, melyek között semmi érdekeset nem talált. Ez a szelektálás első fordulója. Ha valaki majd megveszi az örökölt lakást, akkor pedig sor kerül a bútorok és a személyes holmik elszállítására: „akkor ki kell ürítenem az egész lakást, felszámolnom mindent, / az olyan lesz, mint egy második temetés, végleges búcsú.” A véglegességet a háztartás felszámolása jelenti, az, hogy azokat a használati tárgyakat, melyek egy szeretett személy környezetét és életvilágát alkották valaha, melyek között élt, és melyek segítségével az életét komfortosabbá tette, majd elviszi valaki, akinek esetleg szüksége lesz rájuk. Kapunk egy listát is: könyvek, bútorok, tálaló, könyvszekrény, négy öreg karosszék, kések, villák, tányérok, a maradék növények. Ezek a tárgyak maradtak vissza az elhunyt után, plusz a személyes dolgok, kéziratok. A lakás tárgyaitól való megszabadulás egyszerűen kioldódás abból az utalás-összefüggésből, melyben ezeknek a tárgyaknak funkciójuk, s ezzel értelmük is volt. Pakolás közben emlékek merülnek fel a múltból és reflexiók a jelenre: „barbárok grasszálnak és egy barbárvilágról dalolnak, / ahol mindenki barbár, aki nem velük

grasszál.” A XX. század történelmi tapasztalatainak birtokában konstatálja, hogy egyrészt semmi sem tart örökké, másrészt nincs új a nap alatt.

A történelmi körülményekkel jár ezen a vidéken a tárgyak groteszk transzformációja is. A kötet egyik legerősebb darabja *A lópokróc* című vers. A szóban forgó pokrócot a beszélő apja vette, mégpedig a jegygyűrűk árából. Két, egymással szöges ellentétben álló narratíva idéződik itt meg a mindösszesen öt szóból álló verskezdő sorból. A jegygyűrű jelentésköréhez a boldogság, a hűség, a család, a szeretet tartozik, illetve a fogyasztói társadalom giccsmantikájában fehér galambok, rózsaszín szirmok, angyalkák stb. Ezt a képzetkört opponálja a lópokróc: a durva szövésű, az istállóban használatos, állatok számára készült melegítő textil. Az aktuális történelmi körülmények azonban mégis arra kényszerítették az apát, hogy a számára a boldogságot és a szeretett személyt szimbolizáló gyűrűt lópokróra cserélje – hiszen behívták munkaszolgálatra, és a praktikus megfontolások felülírták az érzelmi szempontokat. A jegygyűrű eladásának kényszere azt is jelzi, hogy jókora zavar állt be a világ működésében, felszámolódik otthonossága, és ennek helyét valami hátborzongató idegenség, *Unheimlichkeit* veszi át. S nem csupán a tárgyak cserélődnek ki, hanem velük együtt az utalások összefüggése is, mely ezentúl szó szerint is veszélyezteti az emberi életet. Fölsejlik a versben még egy további transzformáció lehetősége is: az apa a lópokróc megvásárlása után azt gondolta, hogy „úgyis meghal, / meleg takarója a hó lesz”. Ez a világ fenyegetővé válása után reális lehetőséget jelentett, de szerencsére megmaradt a lehetőség szintjén, hiszen az apa hazakerült a munkaszolgálatról a lópokróccal együtt, mely immár „ott hever valahol a régi dolgok között”. A fiú tehát nem a jegygyűrűt öröklö a szüleitől, ahogyan jobb, biztonságosabb helyeken szokás, hanem a lópokrócot – s ennek még örülhet is. Ez azt jelzi, hogy a lópokróc betöltötte hivatását, eleget tett „valamire valóságának”, melegen tartotta gazdáját – aki olyan világban élt, mely praktikusán nem a jegygyűrű, hanem a lópokróc eszközserűsége és utaláségése felől értelmezhető.

A lírai én mintha az egész világot a dolgok kicsit zavaros és abszurd gyűjteményeként értelmezné. A *hetvenes évek* című versben egy régi étlaphoz hasonlítja a címben szereplő évtizedet, azt sugallva, hogy egy korszak és annak étkezési kultúrája között erős korreláció van. S a hasonlat találó: a régi étlapok nem bővelkedtek a változatosságban és a kreativitásban,



akár fejből is el tudnánk mondani, milyen levesek, saláták, főételek és desszertek szerepeltek jellemzően egy 30-40 évvel ezelőtti étlap kínálatában. Ugyanez a kiszámíthatóság és egyhangúság jellemezte magát a szóban forgó évtizedet. A világ nem fordult ki magából: „nem volt vízagyú, nem volt marú füstgáz, / nem vágtak gumibottal az arcunkba”, vagyis hiányoztak azok a „kellékek”, melyek csak egy olyan világ utalás-összefüggésében értelmezhetők, ahol a társadalmi feszültségeknek egyáltalán lehetőségük van kitörni. Ebből a szempontból éppen a felsorolt tárgyak hiánya utal a világ otthontalanságára, valamint az a tárgy – metaforikus szinten –, mely viszont nagyon is jelen van ebben a világban: a póráz („szomjajtuk a szót, rángattuk a póráz”). A vers tele van lefojtott indulatokkal, feszültségekkel, melyek csak valami megfoghatatlan, álmos rosszérzésben és levertségben nyilvánultak meg.

Az ételmetafora a másik, a közelmúlt eseményeit felsoroló versben is jelentésszervező szerepet játszik. Az *Örüljek-e?* című vers az élet és vele együtt természetesen a közélet eseményeit egy ételhez hasonlítja – s ez a menü már minden bizonnyal változatosabb, mint a hetvenes éveké. Az étel elfogyasztási módja változatos, ám a lírai én nem nagy kanállal habzsol, hanem tányérből eszik, késsel-villával. Az evőeszközök használata a polgári élethez való ragaszkodást szimbolizálja, annak tárgyi világát és utaláségését idézi föl, miközben megtudjuk, hogy az a korszak, melyet a lírai én szimbolikus és civilizált módon elfogyaszt, mennyire nem kedvezett ennek az éthosznak. Hiszen a „történelem cápa fogairól” van szó, mérszárszékekről, a rendszerváltásról, s az is kiderül, hogy másokat bizony megöltek, felzabáltak az elmúlt pár évtized eseményei. S ily módon a beszélő szerencsés helyzetben is érezheti magát, hiszen nem őt fogyasztják el, hanem ő az, aki késsel-villával, kulturáltan étkezhet – vagyis a maga módján szembeszegül a barbár zabálással.

A verseket olvasva szembetűnő a tárgyi világban tapasztalható rendetlenség. Ez a történelmi-politikai körülményeknek köszönhető, melyek egyáltalán nem kedveztek annak, hogy a tárgyak között, vagy egyáltalán a világban rendet lehessen tartani. A tárgyakhoz való makacs ragaszkodás szentimentalizmusa ebből a folytonos fenyegetettségből táplálkozik: bármikor bármit elvehetnek, bármi elveszhet, ezért mindent meg kell őrizni, amit lehet, és nem szabad semmit sem elvetni. Ez azonban azzal jár, hogy a külső rendetlenség állapota állandósul a magánszférában is, és akkor is

képtelenség rendet tenni a dolgok között, amikor már a külső körülmények amúgy lehetővé tennék. A rendetlenség és a dolgok esetlegessége alapvető létállapot erre felé, amit a berlini elefántfóka étvágya is szimbolizál. S éppen ezen esetlegesség miatt a tárgyakhoz való viszony sohasem magától értetődő, hanem folytonos újraértelmezésre szorul, hiszen folytonosan változik az az utalás-összefüggés is, melyben a tárgyak értelmet nyernek. S éppen ezért folytonos újraértelmezésre szorul maga az identitás is.

## Transzbudapesti helyi érdek

Térey János: *Átkelés Budapesten*

Irodalmi művek címében nem meglepő az „átkelés” szóval találkozni. Átkelni többnyire valahonnan valahová szoktunk, vagy egy nagyobb terület egyik végéből a másikba, vagyis helyváltoztatásról van szó, utazásról, kalandról. Amikor átkelünk valamin, akkor nehézséget gyűrünk le, legyen az a távolság, vagy az úttal járó megpróbáltatások. A fentiek szerint az *Átkelés Budapesten*<sup>1</sup> cím alapján arra következtethetünk, hogy utazónk valahol belép a főváros területére, kalandokat él át, gazdagodik általuk, majd elhagyja a várost. Csakhogy jelen esetben kicsit csalóka a cím, mert az átkelést nem szó szerint kell értenünk; az utazó nem áthalad a városon, hanem bolyong benne. Nem egyenes irányú, előre eltervezett mozgásról van szó, mondjuk Soroksártól Óbuda felé, hanem szeszélyes, ide-oda csavargásról a városban, és a különböző helyszíneket nem köti össze semmilyen szándékosság.

Közben azonban a mindent látó narrátor a főváros számos kerületében megfordul, és történeteket mesél. Van, ahol többször is jár, s van több olyan kerület, ami egyáltalán nem tűnik fel; vagyis nem következtethetünk olyan koncepcióra, mely szerint a narrátor minden budapesti kerületet végig kívánt volna járni, s mindről mesélni valamit. A jámbor olvasó akár úgy is érezheti, hogy már megint átvágták; nincs itt szó semmiféle átkelésről, ráadásul egy csomó kerület (köztük szűkebb pátriája) ki is maradt a kötetből, és szívesen olvasott volna többet, sőt, mindent Budapestről. A narrátor azonban már a kötet elején felhívja a figyelmet arra, hogy nem áll szándékában a város minden titkát kifecsegni, csupán néhány történetet szeretne elmesélni arról a derűs kísértetvárosról, „amelyik alattunk vagy mellettünk létezik”.

A Térey-életműnek úgy tűnik, egyre hangsúlyosabb része a Budapest-tematika, amivel a szerző egy jelentős irodalmi hagyományhoz kapcsolódik, amit olyan szerzők neve fémjelez, mint Krúdy Gyula, Lengyel

Péter, Nádas Péter, Kőrösi Zoltán stb. Csakhogy nem csupán a hagyomány felidézéséről, hanem újraértelmezéséről is szó van: az *Átkelés Budapesten* azért is olyan élvezetes olvasmány, mert olvasás közben egymásba kavarodik a város mítosza és valósága, hagyománya és jelene, a nosztalgia és a kiábrándultság.

Az olvasó azon lepődhet még meg, hogy a kötet elején ugyan a „novellák” műfajmegjelölést találja, ám az egyes darabok nem prózában, hanem versben íródtak. Első pillantásra úgy tűnhet, hogy egyszerűen az elbeszélő próza van verssorokba tördelve. De nem ebben áll a trükk, hiszen a novellák mégis szabadversként működnek, vagyis valamiféle műfaji átmenetről van szó, ami egyáltalán nem előzmények nélküli Térey műveiben. A novellajelleg abban mutatkozik meg, hogy általában csattanóra végződő, rövid, elbeszélő műfajról van szó, ami azonban verssorokba tördelve sokkal sűrűbbé és letisztultabbá válik, mint ha prózában lenne elmesélve, a végeredmény pedig afféle minimalista verses epika.

Egy ódon műforma huszonegyedik századi újragondolásáról van szó, s a kísérlet annál is izgalmasabb, mert szemlátomást működik: erős atmoszférateremtő ereje van, és majdnem mindig elbírja a huszadik és huszonegyedik századi életfordulatok és nyelvezet terhét. S az elbeszélésnek ez a módja időtlenséget is kölcsönöz a történeteknek, azt sugallva mintegy, hogy ami Budapesten történik, arra a tér és az idő más szabályai érvényesek, önmagukon túl mutató jelentőségük van. Érthető, ha a befogadó idegenkedve kezdi el olvasni ezt a szokatlan prozódíájú kötetet; ha nem tud vele megbarátkozni, akkor erőltetettnek, kimódoltnak érezheti ezt a formát. Véleményem szerint azonban megéri a türelmet, időt és energiát, már csak azért is, mert újabb, szokatlan perspektívákban jelenik meg általa jó városunk, Budapest.

Emberi mikrotörténetek játszódnak le a város különböző pontjain, és a tizennégy történetet az köti össze, hogy néhány szereplő több novellában is felbukkan, ami a kötet műfaját is novellafüzérré vagy kisregénnyé módosíthatja. De nem is igazán ez a fontos, hanem az, hogy valamennyi történetben Budapest egy-egy arca villan fel, hol groteszken, hol humorosan, hol balladásan, hol tragikusan. Ennek megfelelően pedig a „casting” során is a társadalom szinte minden rétegéből válogatott a narrátor: találkozzunk pornófilmmel és stábjával, BKV-alkalmazottakkal, értelmiségiekkel, nyugalmazott tanárral, a kocsmák, kínai vendéglők, buszmegállók né-

<sup>1</sup> Budapest, Libri, 2014.

pével, ügyvédekkel, magas rangú hivatalnokokkal stb., akiknek a története behálózák a várost.

Kisebb, mindennapos dráma játszódik le Hároson, ahová Bárány, a nyugdíjas énektanár utazott ki, hogy távol legyen a nyüzsgéstől. A novella címe, a *Partraszállás*, rögvest kontextust teremt ennek a kirándulásnak azzal, hogy az egykori, második világháborús hadművelet párdarabjaként hivatkozik Bárány végül kudarcba fulladt kivonulási kísérletére, ami így némi ironikus-groteszk színezetet kap. A hön vágyott magánynak aztán egy banális idegbecsípődés vet idejekorán véget, ami visszafordítja hősünket a koszos és zsúfolt városba – ez a partraszállás tehát nem járt sikerrel. Budapest egyik gyönyörű, vadregényes része a dél-budai félsziget, jó olvasni róla.

A híres-hírhedt, ám meglepő, rejtett látnivalókkal is szolgálni tudó nyolcadik kerület két novella helyszíne. Az egyikben Regős, a pornórendező forgat az egykori legendás Fekete Lyuk helyszínén, ám aktuális barátnője ezúttal nem hajlandó követni az utasításait. Itt is két, egymástól gyökeresen eltérő jelentésmező, kulturális hagyomány kerül egymással párbeszédbe: a pornófilm kínai üzletben bérelt helyszíne valamint az egykori underground szcéna. A másik kerületi helyszín pedig a Horváth Mihály tér környéke, ahol egy decens, polgári lakásban „első osztályú” értelmiségiek gyűlnek össze filmekeket nézni. Érzékelhető az ironia, ahogyan a narrátor leírja a nem éppen minden sznobizmustól és szervilizmustól mentes beszélgetést – az értelmiségi(nek tűnő) locsogás kifigurázása Arisztophanész *Felhőkje* óta örök és hálás téma.

A kritikusok által egyöntetűen kiemelt, *Aki élő, zajjal jár* című novella helyszíne a Svábhegy. Ebben valóban Budapest szörnyű múltjának kísértetei járnak vissza. A feleség már a lakásvásárlás elején sejti, hogy „démonizált hely” (15), ahol nézelődnek, ám a férj nem tágit addig, amíg meg nem vásárolják a lerobbant, ám a város egyik legszebb részén fekvő lakást. A nő zokogást, nyöszörgést, csoszogást hall, kísérteteket, fényeket lát. Majd meglátogatja őket egy öreg rokon, aki hamar ráismer a házra, mint egykori megkínztatásának helyszínére, ami akkoriban a Gestapo tulajdonában állt: „föllobogózott halálház horogkereszttel” (20).

A kevesek által ismert budapesti yuppie világba vezet az utolsó novella, ami *A szeretet útját kikövezni* címet viseli. Térey életművének fontos részét teszi ki a felső középosztály tanulmányozása, „etnográfia”, amelynek

irodalmi ábrázolására még kevesen vállalkoztak (legújabbán Kötter Tamás). Ennek a novellának a hősei a pesti szlenget beszélő hivatalnokok a Külügy protokollfőosztályának karácsonyi vacsoráján, ahol drága ételeket-italokat fogyasztanak, és semmitmondó dolgokról fecsegnek. Majd kiderül, hogy Binder nagybátyja meghalt, és neki kell közölnie a hírt a lányával, aki éppen díszvendég az új filmje premierjének estéjén rendezett partin.

A novellák tehát keresztül-kasul átszövik Budapestet, mint a lakók útvonalai és történetei. Olykor disszonánsak, és olykor a véletlen olyan jeleneteket dobál egymás mellé, melyek összeszikrázásából ismét új jelentések születnek. Ehhez nagyon sokat hozzáadnak a kötetben található képek is, hiszen egyik sem pusztán illusztráció a novellákhoz, hanem önálló entitás. A belső borítón pedig elől-hátul Budapest egy régi térképe található, keretet s egyben biztos pontot is adva az egymással párbeszédbe lépő, egymásba gabalyodó és burjánzó történeteknek, jelentéseknek, amelyek miatt az élet Budapesten folytonos kaland, állandó átkelés.

## Távoli csatlakozásra kabai lóránt: *avasi keserű*<sup>1</sup>

A szép, színes borítón angyalian bájos gyermekek üldögélnek egy fatörzsön, ami hídként szolgál egy patakocskán. Legtöbbjük szőke és leányka, fonott farkoccsal, egyetlen kisfiú van köztük, aki mindnyájuknál kisebb. Feltehetően nyári nap van, az apró lábacskák a vízbe, vagy a dús fűbe lógnak. A helyszín egy zöldellő mező, a háttérben piros virágok (feltehetően pipacsok), és a kép szélén látszik a patak. A gyermekek szépen és színesen öltözöttek, boldogok és derűsek. Giccs. Idill. Megszakad a szív.

A kötet címe és szerzője fekete kisbetűkkel szerepel a borítón, baljóslatúan opponálva a képet. A név kisebb, vékonyabb betűkkel van szedve, de az *avasi keserű* címfelirat már markánsan jelzi egy másfajta minőség jelenlétét is. A kettő között olyasfajta feszültség szikrázik fel, mint egy jól eltalált pszichothrillerben, amikor az édeskés-idilli világban egyszer csak idegborzoló zene kíséretében felbukkan a gonosz. Van az egészben valami felfoghatatlan, ami kitoloncolja az embert abba a – Heideggerrel szólva – „háborzongató otthontalanságba”, ahol semmi szilárd talaj nincs az ember lába alatt, és csak szorong, magára hagyatva.

Jelen kötet esetében azonban nem ilyesfajta maníros, kiszámíthatóan idegtépő forgatókönyvről van szó, hanem sokkal otthonosabb drámáról tudósítanak a versek. Mintha az idilli kép, valamint az a lehetséges szcenárió is, amit a kulturális beidegződések még behívnak általa, azért kellett volna, hogy zárójelbe kerüljön. Ami így megmarad: a visszavont idill és valami keserű, vadkeleti hangulat. Az *Avasi Keserű* voltaképpen nem más, mint egy gyógynövénypárlat; szinte minden közép-európai népnek, sőt, tájnak megvan a maga keserűje, amire roppant mód büszkéek. Jelen esetben azonban alighanem szójátékkal van dolgunk, hiszen a cím egyszerre idézi meg a likőrféleséget, valamint az Avas hegy, és a lábában elterülő lakótelep atmoszféráját. Ha ismét csak a képpel párbeszédben értelmezzük a címet, azt is mondhatjuk, hogy a fekete tipográfia

által jelzett baljós cím a gondtalan, boldog kislányok felett, mintegy sorsukat is előre jelzi; a háborzongatóan otthonos, thrillerszerű kelet-európai sorsot.

Merthogy a költő erről készít preparátumokat; méghozzá gondosan, precízen és szakszerűen. Csakhogy még éppen ver a szív, pulzálnak az erek, amikor boncolja őket, és röptében kapja el az üvöltést is, még éppen a torokban a sírást. Semmi sallang, manír, fölösleg: ezek a versek őszinték, hangozzék ez bármilyen elcsépelten. Van, amikor nagyszabásúan azok, s van, amikor laposabban. S ismét van, amikor érzelmesen, máskor szenvedősen. Ahogyan a fülszöveget jegyző Keresztury Tibor írja, a költő „nem köt kompromisszumot, saját bőrét viszi a vásárra”.

Három nagyobb egységből áll a kötet, s mindegyiket a borítón levő kép egy-egy részletével illusztrált a szerző, folytatva mintegy a már megkezdett játékot. Az első a *Vároterem* címet kapta, és nincs az a versolvasó, akinek erről ne Cseh Tamás szívbemarkoló dala jutna eszébe – ahogyan várnak egy távoli csatlakozásra. Az első vers pedig, a *Vasgyári Capriccio* (nincs az a mozilátogató, akinek ne ugrana be Jiří Menzel klasszikus filmje) olyan helyszínt idéz meg, ahol hiába is minden várakozás. A vers továbbá közeli rokonságban van József Attila *Hazám* című versciklusával is – vagyis már a kötet elején igen gazdag intertextuális-intermediális utalásháló tárul fel.

Erős kezdet ez. Felületes olvasásra József Attila-utánérzésnek gondolhatnánk, hiszen a fent hivatkozott verssel nem csupán a szonett-forma köti össze, de az atmoszféra is. „Savószín égbolt”, kohósalak, gépszír, fáradtolajszag; sivár és lerobbant ipari táj. De ennyitől még nem művészet a művészet, és még attól sem, hogy „a kohósalakon gaz szökken szárba”. De ez: „várandós párna / az éhség, aminek mélyére ások”, már túlmutat a rozszart gyártelep toposzán. A várandósság, a nagy has, éppen a jóllakottságot idézhetné, de párnáról van szó, ami ezek szerint nagy, és könnyű tollakkal van kitömve: ez az éhség, és ennek ás a mélyére a lírai én. Ott pedig feltehetően a hiányt találja, hiszen az éhség mélyén is csak az éhség van, vagy amennyiben valaminek a mélyét valaminek az esszenciájaként értjük, akkor itt a mardosó, kegyetlen, legyengítő ínség van, a teljes, pusztító hiány.

A versben nincsenek nagybetűk, abból lehet sejteni, hogy több mondatról van szó, hogy néhány egység végén pont van – máshol pedig vesz-

<sup>1</sup> Miskolc, Szoba Kiadó, 2013.

szó. Ily módon öt mondatra tagolódik, noha igazából alighanem tetszés szerint majdnem bárhol felcserélhető a pont és a vessző, a vers értelmi egységeinek szétesése nélkül. Esetlegesnek tűnnek a mondattani egységek, s hasonlóképpen esetlegesek a mondategységek is egymás mellett; az ipari környezet vázlatos leírásától bölcséleti mélységekig jutunk („indulnom kell mégis, *muß und soll*. ilyen / nagy levegő az élet”), vagyis össze-vissza van minden, egymásra torlódva. Ahogy szoktak lenni a dolgok, a maguk módján, ha az ember békén hagyja őket.

A blokk érzelmesebb darabjait képviselik a *sanzon* és a *kartográfia*. Az előbbi rövid sorokba van tördelve, és szentimentális románcot imitál. A slágerek hagyományos frazeológiáját is felhasználja, de inkább csak ironikusan, játékosan, olykor kiforgatva. A másik bonyolultabb felépítésű mű, melyben a költő térképet rajzol kedvese testére, 1:1 arányban; „rajtad ábrázollak téged”. Végtelen gyengédség, odaadás és szeretet vezeti a kartográfus kezét és tekintetét, ami (szerintem) akkor is a kötet egyik kimagasló darabjává teszi a verset, ha maga az ötlet nem olyan rendkívüli módon új.

Feltűnő a test és a testi érzetek intenzív jelenléte. Ezek egy része – mint a fenti versben is – a szerelemmel, vágygal van kapcsolatban. Ide tartozik a formailag-tartalmilag szintén József Attilát idéző, *Óda* című vers is, mely úgy értelmezi és alkotja újra a régebbi költeményt, mintha annak szavait, sorait bedobták volna egy kalapba, és abban a sorrendben állna össze az új vers, ahogyan a cetlik ki lettek húzva, vagyis afféle remixről van szó. Az esetlegesen összeálló szavak és sorok azonban mégsem a teljes értelmetlenség felé tendálnak, hanem van rendszer a kakofóniában: így, töredezetten és kiforgatva új jelentésrétegek jönnek létre.

S ha már itt tartunk: a jelentések és jelentésszintek szétartása az egész kötetben keresztül érvényesül. Vagyis nagyon kevés a kerek, egész, lezárt értelmi egység, akár vers, akár pedig versszak szintjén. Ismét József Attilát idézve: „akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált.” – mintha ez a létállapot kabai lórántnál poétikai elv vagy stratégia lenne, vagy kevésbé hangzatosan, mintha egészen egyszerűen így jönnének létre, így állnának össze a versek. Akár egy halom hasított fa esnek egymásra a verssorok, és noha nincs, vagy nem mindig van köztük rendszer, de „szorítja, nyomja, összefogja” egyik a másikat, s ez az esetlegesség szolgál a

jelentésképződés alapjául. S talán itt érdemes arra is utalni, hogy az alkotó személyében nem csupán költőt, hanem performert, grafikust és festőt is tisztelhetünk, akinek munkamódszerétől egyáltalán nem idegenek az efféle eljárások.

De vissza a testhez! Vicces és mulatságos az *engem ugyan ki nem nyal* című vers beszélője, vélhetően egy erotikus masszázssal foglalkozó hölgy, aki éppen szolgáltatásait kínálja, és kioktatja a kuncsaftot, mit szabad és mit nem; vagyis föltehetően gazdag tapasztalattal rendelkezik arról, hogy mivel szoktak próbálkozni az urak. Megtudjuk, hogy a nő „kötött menüből” dolgozik, „kézi vagy orál levezetést” vállal, ám „kölcsonösség kizárva”, valamint „csók, aktus, prosztatamasszázs, / pláne örök szerelem nincs a listán”. Ez azon ritka versek egyike, melyeknek van íve, csattanója, noha a végét meglehetősen laposnak érzem: „szolgáltatói üdvözlettel: / arwen”. Arwen *A gyűrűk urában* volt a tündék hercegnője, Aragorn szerelme, vagyis méltóságteljes, előkelő lény. Ettől persze még lehet egy masszázshölgy nickneve, ahogy lehetne Hamupipőke vagy Margaret Thatcher is, végül is, mindegy, csak éppen csattanónak kevés, ha már csattanni akar.

Az illatok és ízek idéződnek meg a *hommage à guilhèm de cabestanh* című versben: a konyhában készülő sült vér és vörösboros szívporkölt. Nem éppen mindennapi és nem éppen trendi fogások, a készítésüket kíséző gasztrofilozófia pedig („hús a húshoz, nedv a nedvhez”) egy ma már barbárnak, animálisnak tekintett világ szokásaira utal. Amiről hamar kiderül, hogy nem egyszerűen az étkezési kultúráról van szó, hanem ontológiai alapelvről: „mindnyájunk teste ugyanabból a húsból való”.

A második egység az *élethasználatusítás* címet kapta, valamint szintén egy részletet a borítóképből, két bájos leánykával, akik derűsen lógatják a lábukat a patakba. A 15+n számú vers, mely életvezetési tanácsokat tartalmaz, már korántsem ennyire derűs és optimista. A jelentések szétartásának az elve ezekben a hosszabb-rövidebb (van köztük másfél oldalnyi, valamint egy-két soros, vagy éppen egy szóból álló szöveg is) prózában is érvényesül. Használati utasítást többnyire háztartási eszközökhöz, gépekhez szokás adni, itt azonban az élet az a szerkezet, aminek a helyes működtetése tanácsokat igényel. Vagyis több egymástól homlokegyenest különböző regiszter kerül itt egy platformra: az egyik a fogyasztói társadalom világa, mely mindenféle gépek vásárlásával teszi könnyebbé és kényelmesebbé az életét, a másik pedig a hagyományos, premodern társadalom

(patriarchális) világa, melyben az idősebb (többnyire) férfi tanácsokkal, intelmekkel látja el a fiatalabbat. De gondolhatunk akár a manapság oly divatos életvezetési tanácsokra is, melyekkel tele vannak a magazinok, és sok pszichológus is ezek osztogatásával keresi a kenyerét. Nos, mindez megidéződik itt, de zárójelbe van téve, meg van kérdőjelezve. A használati utasítások beszélőjére nem derül fény, de kevés kivétellel a legtöbb próza-vers valakihez szól, egyes szám második személyben, még hozzá felszólító, sőt, utasító módon.

Valójában könnyű eldönteni, hogy a cinikus és kiábrándult tanácsokat ironikusan, kritikusan kell-e értenünk, vagy egyenesben, úgy, ahogyan vannak. Az értelmezőnek mindenesetre van mozgástere, noha az előbbi lehetőséget valószínűsíti a retorika, a gátlástalan és minden moralitást nélkülöző életvezetési tanácsok leplezetlen tálalása. Számomra legalábbis olybá tűnt, hogy itt egy meglehetősen keserű és kiábrándult korkritikáról van szó, bár kétségtelen, hogy magasabb színvonalon, mint amilyenek ezek általában el szoktak hangzani.

A legmulatságosabb pedig az a darab (2), melynél éppúgy a jelentések széttartásának a működése érhető tetten, mint a versekben. „szomjas vagy? törölgesd le a port a könyveidről. szeretkezni támadt kedved? lassan idd a hideg vizet.” A vers első fele hasonló kérdésekből és válaszokból épül fel, mintegy aláaknázva magát az eredeti szándékot, mely minden élethelyzetre használható receptet akar adni. Ez azt sugallja, hogy a beszélő alapvetően magáról tesz rá, hogy milyen élethelyzetben mi az elvárt viselkedési mód, és a saját szerepét is kifigurázza. A vers második fele azonban már begyorsít, és egymás mellé rendelt tagmondatokban hadar el tökéletesen cinikus tanácsokat. Hogy ezeknek mi a célja, vagyis milyen életet tud magának zabrálni az, aki betűről betűre betartja ezeket a használati utasításokat, arról nincs szó. A beszélő nem mondja azt, hogy így lehetsz sikeres, gazdag, híres stb., vagyis nem jelöli meg az utasítások célját, ezeket vagy hallgatólagosan odaértjük, kiindulva a napjaink világára vonatkozó tapasztalatainkból, vagy pedig olybá vesszük, hogy ez egy öncélú pedagógia, mely nem valaminek az akarásáért formálja ilyené az embert, hanem magáért az akarás akarásáért. Egyetlen utasítás van, melyet akár pozitívan is lehet érteni: „mosolyogj.”

Az utolsó blokk címe: *Sötétkamra*. Itt Barthes nevezetes *Világoskamra*-ja is eszünkbe juthat; úgy tűnik, a fotográfiával foglalkozó, vagy azt

megidéző szövegek előszeretettel hivatkoznak erre a boszorkánykonyhára, melyben negatívot hívnak, fotót világítanak le. Az egyes, szintén prózában írt versek külön-külön nyilván más jelentést hordoznak, mint egy közös név alá véve, ráadásul magát a blokkot is egy olyan vers vezeti be, mely a fényképezés folyamatát írja le, ami így különös jelentőséget nyerhet a blokk egészének tekintetében. Valaki ül a kamera előtt, fény villan, fekete karikák táncolnak a szeme előtt, „nem látod, ami egyértelmű és világos, amit rajtad kívül mindenki lát; mintha a vaku végtelenen elnyomta volna benned az érdeklődést”. Lehet, hogy túlértelmezés, de mintha azt sugallnák ezek a sorok, hogy kint a világosban, pláne a villanófényben nincs tisztánlátás, ez csak a sötétkamrában lehetséges. Ha ez így megáll a lábán, akkor a blokk egyes versei egy-egy felvételnek tekinthetők, külső-belső történésekről.

Hangulatok, röpke jelenetek, önvalomás-töredékek, mikrorezdülések, meditációk, ilyesmik szerepelnek ezeken a képeken, melyek inkább a kísérleti fotográfia archaikus eljárásaival készültek, mint korszerű, digitális technológiával. Ezeket a képeket aztán széttepték darabokra, és kollázszerű egységet csináltak belőlük. Pszichedelikus, szürreális atmoszférája van ezeknek a daraboknak, és ezért alighanem zárójelbe kell tennünk a saját, értelemre és jelentésre vonatkozó elvárásainkat is. Nem hiszem, hogy ezek a versek valamit jelenteni akarnának, és több ambíciójuk lenne, mint rögzíteni egy-egy hangulatot. Viszont ez sem kevés, pláne nem könnyű; ezek a kollázsok ugyanis egy-egy gyomrossal felérnek.

Nem csak a képek, hanem maga az úgynevezett valóság van itt darabokra szaggatva, és az egyes darabkák egymás mellé illesztve. A szürrealizmus benyomása azonban abból adódik, hogy a fotográfus olyan felbontással dolgozik, ami a mindennapi tekintet számára nem elérhető. Ő azonban a legkisebb rezdülésekre, parányokra is érzékeny szemmel figyel, a felismerhetetlenné nagyított képeken észreveszi azokat az apróságokat is, melyek szinte soha nem kerülnek a látóterünkbe. Ismét Keresztury Tibor fülszövegére hivatkozva, önélveboncolásról van itt szó, a saját test, a saját lélek, a saját érzékelt világ aprólékos feltrancsírozásáról és kipreparálásáról.

Megfigyelhető egy elsőre talán furcsának tűnő ellentmondás a kötetben: nincsenek nagybetűk. Sem a címek, sem a mondatkezdő szavak, de még a szerző neve sincs nagybetűvel írva, ahogyan ezt a magyar helyesírás

szabályai előírnák. A tulajdonneveknek ez a tipográfiai köznevesítése és a mondatkezdő szavak „lefokozása” mintegy a hierarchiában különböző szinten álló pozíciók nivellálását jelenti, valamilyen radikális egyenlősítést. Az ellentmondás pedig a személyesség erőteljes jelenlétéből adódik, mely általában különleges, kiemelt szerepet ruház a lírai énre. Itt azonban szó sincs semmiféle alanyi költészetről, nagyra nőtt szubjektumról, semmiféle hierarchiáról. De talán pontosan ennek a tipográfiailag is látványos semmibevétele miatt tudnak ezek a versek annyira közel, olykor megrendítően közel kerülni az olvasóhoz.

**Vonat a semmibe**



## A testbe íródo történelem

Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*

Egészen egyedülálló prózapoétikai kísérletről van szó a fenti regény<sup>1</sup> kapcsán, amit a megjelenést követő recenziók, kritikák, sőt díjak és elismerések sora is bizonyít. Nádas Péter ugyanis nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy nyelvileg megragadjon és leírjon egy olyan tapasztalatot, amiről magyarul vagy szemérmesen, vagy trágár módon, vagy pedig a hűvös anatómia nyelvén szoktunk csak beszélni: a test és az érzékiség tapasztalatáról van szó. Ahogyan egy vele készített interjúban olvashatjuk: „Az embernek teste van, a testének vannak részei, s ezekről a részokról az egész nem tud lemondani. Nem tudnak az érzetei lemondani, s így a tapasztalatai sem tudnak róla lemondani. Kész. A saját testén kívül nincsen ember és a testi érzetek azonosak. Ennyi. Nincs több magyarázat.”<sup>2</sup> Minden tapasztalatunk a testtel kezdődik, sőt, minden tapasztalatunk a testen, vagy inkább a testben megy végbe – az emberi létezés ízig-vérig testi létezés. Amikor tehát Nádas a testi tapasztalat nyelvével kísérletezik, akkor nem kevesebbre vállalkozik, mint magának az emberi létezésnek, az emberi primer léttapasztalatnak adekvát nyelvi kifejezést találni. Azt a „néma tartományt” akarja szóra bírni, melyhez mindenféle nyelvi jelrendszer nehézkesen tud hozzáférni, s mely maga is jelentős ellenállást fejt ki minden effajta kísérlettel szemben.

### Nyers, vad lét

Ha a bölcseletből akarunk afféle párhuzamos történetként hasonló törekvésre példát találni, akkor a fenomenológiai filozófiára gondolhatunk elsősorban. A fenomenológia alapvető célja és problémája ugyanis nem más, mint a közvetlen emberi tapasztalatnak a leírása, vagyis olyan hozzáférést akar találni a még eleven, reflexió előtti érzéki szférához, melyet

---

<sup>1</sup> Pécs, Jelenkor Kiadó, 2005.

<sup>2</sup> Görözdí Judit: Az írás laboratóriumában – Beszélgetés Nádas Péterrel, in: *Romboid*, 2013/1.

még nem dolgozott meg semmiféle nyelvi jelentéstulajdonítás. Vagyis még nem alkottunk ítéletet arról, amit érzékelünk, hanem úgyszólván még az érzékelés kellős közepén, a világ nyelv előtti, néma tartományában vagyunk. Itt még az egyes szám első személy grammatikája sem érvényesül, hiszen az én nem különül el a világtól, hanem – ahogyan Merleau-Ponty írta –, mintegy bele vagyunk göngyölödve a világba; az észlelő húsa és a világ húsa egységes észlelési tartományt, egységes szinergikus mezőt alkot, melyben egybemosódnak a különböző érzékszervi regiszterekből származó észleletek. Vagyis a világ nem válik szét észlelőre és észleltre, hanem csak maga az észlelés, a tapasztalás megtörténe van. A francia filozófus „nyers” vagy „vad létnek” nevezi ezt a meghaladhatatlan közvetlenséget. „Az életnek atmoszférája van, a szó csillagászati értelmében: az élet már mindig is az érzékelhető világnak és a történelemnek abba a kódébe burkolódik, ahol a testi és emberi élet *anonim alanya*, a jelen és a múlt, az egymásra hányt testek és szellemek, egymásra toluló arcok, szavak és tettek egyvelege van együtt és egyszerre jelen”<sup>3</sup>. A nyers és vad létet tehát a testek, történések és észlelések kiasztikus egymásba gabalyodása jellemzi, az eredendő el-nem-különültség és a kontingencia.

Kérdés az, hogy lehetséges-e egyáltalán nyelvileg artikulálni ezt a tapasztalatot? Ahogyan Husserl írta egy nevezetes sorában: „a kezdet a tiszta és egyelőre néma tapasztalás, melyet rá kell vennünk arra, hogy saját értelmét tisztán kimondja”<sup>4</sup>. A nyers, vad létet tehát át kell emelni, bele kell írni a nyelvi jelek diszkurzív rendjébe. Kimondani a néma tapasztalatot, nevet adni a nyelv mélyén húzódó csöndnek nem mást jelent, mint szétszálazni a tapasztalatnak ezt az eredendő összetettségét, oldani kontingenciáját, és megosztani másokkal intimitását. Vagyis távolságot hozunk létre, mely akkor is kirobbant a tapasztalat közvetlenségéből, ha mégoly óvatosan is bánunk a szavakkal. Megjelenik a reflexió és a diszkurzivitás, melyek által a tapasztalat közölhetővé válik, ennek ára azonban a közvetlenség és a kontingencia – legalább részleges – eltűnése. A nyelv nem tudja maradéktalanul leírni a közvetlen tapasztalatot, de körül tudja írni, utalni tud rá. El tud vezetni a közlés határáig, s aztán rámutatni arra, ami már kimondhatatlan.

3 Merleau-Ponty Maurice: *A látható és a láthatatlan* (ford. Farkas Henrik és Szabó Zsigmond), Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006. 100.

4 Edmund Husserl: *Karteziánus elmélkedések* (ford. Mezei Balázs), Budapest, Atlantisz Kiadó, 2000. 51.

Megkockáztatom azt a feltevést, hogy ebben az értelemben a *Párhuzamos történetek* maga is egy nagyszabású kísérlet arra, hogy ezt a nyers, vad, kelet-közép-európai létet a maga testi és történeti mivoltában megmutatkozáshoz juttassa, feltárja; hogy a regény szövetén nyíló szakadásokban belepillantassunk a „fortyogó magmába” (lásd később), az emberi létezés mélységeibe. Nádas narrátorai – hol egyes szám első, hol egyes szám harmadik személyben – egy anatómus szenvtelenségével és pontosságával írják le az általuk észlelt világot, minden egyes apró részletre figyelmet fordítva. A narrátor tekintete milliméterről milliméterre vándorol, és minden morális ítékezés nélkül rögzíti a látványt. Az utóbbi kitétel azért bír különösen nagy jelentőséggel, mert a szemünk előtt végbemenő események bizony az olvasótól is azt követelik, hogy tegye zárójelbe az előítéleteit, preconcepcióit, képes legyen átlépni a *common sense* világán, az átlagos mindennapiságon, és újonnan felfedezni a világot, hosszasan elidőzve annak minden apró momentumánál.

### Történelem belülnézetből

Ahogyan Hites Sándor írja, a történelmi regény nagyon sokszínű műfaj, s Kelet-Közép Európában különösen sok szállal kötődik a nacionalizmushoz; eszményítő múltképe megnehezítette „az önismeret érvényes formáinak kialakulását”<sup>5</sup>. Az eszményítésen túl azonban narrációjuk is az idő hagyományos elképzelésén nyugodott: valami valamikor elkezdődik és valami felé tart. A történet hőse többnyire nem tartozik a hegeli nagy világtörténelmi személyiségek közé, hanem a körülötte zajló történelmi események alakítják az ő életét is; vagyis mintegy „benne van” a történelemben, és a hős életének bonyodalmai ürügyet szolgáltatnak a történelem ábrázolására, de a regény valódi hőse maga a történelem. A történelmi regény írója szabadabban bánik a múlttal, mint a történetíró, és nem a tények feltárása és leírása a feladata, hanem az esztétikai világteremtés.

Ezzel szemben úgy gondolom, hogy a Nádas-regény idő- és történelemszemlélete a heideggeri idő- és történetiségfelfogás szerint próbálja meg a történeti világot megragadni. Vagyis nem a hős „áll a történelemben”, hanem fordítva: a mindenkori tapasztalatból bontakozik ki a történelmi idő, és rétegződnek egymásra síkjai. A *Párhuzamos történetek* a történel-

5 Hites Sándor: A történelmi regény, [www.arkadia.pt.hu/magyar/cikkek/tortenelmi\\_regeny](http://www.arkadia.pt.hu/magyar/cikkek/tortenelmi_regeny) (letöltés ideje: 2016. május 12.)

met nem felül- vagy kívülnézetből mutatja be, afféle krónikásként, hanem legbelülről, a „világ húsából” kiindulva. Elvégre a testi létezés kiterjedése nem csupán térbeli, hanem időbeli is. A testi létezés alapvetően időbeli lét. Ahogyan Heidegger írta: az általa jelenvalólétnek nevezett *condition human* „nem azért »időbeli«, mert a »történelemben« áll, hanem fordítva, csak azért egzisztál történeti módon, s csak azért képes így egzisztálni, mert léte alapjaiban történeti”<sup>6</sup>. Vagyis a történelem nem valamiféle keretet, tartóedényt vagy netán struktúrát szolgáltat a benne lezajló események számára, hanem maguk az események már eleve történetiek, és nem is lehetnek mások. Az úgynevezett nagybetűs történelem pedig nem más, mint ezeknek a mikrorezdüléseknek az időben végbemenő összessége, amiket utólagosan értelmezve céllal, struktúrával és értelemmel ruházunk fel. Reinhart Koselleck pedig fogalomtörténeti vizsgálódásaiban utal rá, hogy a német *tapasztalat*, „Erfahrung” szó régi jelentése a görög „historein” szóval rokon, mely kutatást, vizsgálódást jelent.<sup>7</sup> Ami azt jelenti, hogy a tapasztalat és a történeti létezés, valamint ezek kutatása szoros belső rokonságban vannak egymással. A *Párhuzamos történetek* elbeszélői mintegy a fenomenológiai program szellemében térnek vissza „magukhoz a dolgokhoz”, vagyis az egyes, konkrét, faktikusan végbemenő eseményekhez, s ezek időbeli egymásutánját igyekeznek megragadni, ám anélkül, hogy kívülről bármiféle összefüggést, oksági elvet vagy teleológiát akarnának erőltetni rájuk. S mint ahogyan a fenomenológus vagy a történész küszködik a néma, nyelv előtti tapasztalás megragadásával, éppúgy ennek a „néma tartománynak” a feltárása és leírása a regény narrátorainak is az ambíciója.

A regény helyszínei és időbeli regiszterei jól beazonosíthatók: az első idősíks a harmincas-negyvenes évek Németországa és Magyarországa, a második a hatvanas évek Magyarországa, az utolsó pedig az ezredforduló Németországa. A mindent átfogó látószög azonban minden történetből hiányzik, nem kapunk átfogó képet a szóba kerülő korokról, azok fontosabb eseményeiről, hanem mindig csupán arról és azokról, amik az aktuális szereplő benyomásaiban, tapasztalati világában megjelennek. A történelem tehát nem afféle „nagy elbeszélésként” van jelen, hanem hús-

<sup>6</sup> Martin Heidegger: i.m. 606.

<sup>7</sup> Vö. Reinhart Koselleck: *Zeitschichten: Studien zur Historik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003. 27.

vér valójában. Például az *Isolde szerelmi haláldalát* címet viselő fejezetben sem úgy érhető tetten a történelem, hogy jelentést, helyi értéket, kontextust tudunk rendelni az egyes mikrojelenetekhez, és szorgos munkával ki tudjuk rakni az egészet az alkotóelemekből. Ellenkezőleg: a regény azt mutatja fel, hogy csakis alkotóelemek vannak, a maguk tragikus, embertelen, mégis sokkolóan érzéki és evilági hús-vér valójukban. A történelem a benne élő ember számára banális döntésekből, eseményekből, reakciókból és akciókból, érzéki benyomások tömkelegéből áll össze, melyek csupán az utólagos szelekció által kapnak narratív ívet, keretet és teloszt.

Nádas nagyregénye közös, közép-európai világunk és történelmünk újrafelfedezésének az élményét nyújtja. Kiszakít a világ megszokott és ott-honos utalás-összefüggéséből, ami azzal jár, hogy szétszakad az az értelmi háló, mely eddig a világban való tájékozódást, az értelmezést és megértést segítette. A *Párhuzamos történetek*ben a világ „hátborzongató idegensége” tárul fel. A leghátborzongatóbb pedig talán nem más, mint az a pusztító tény, hogy a leírások tárgya voltaképpen az ember legsajátabb sajátja: a teste. Az ember testi létezésének mikrorezdüléseit, ezt a nyers, vad létet próbálja meg Nádas a lehető legpontosabban leírni, vagy legalább körülírni, még akkor is, ha ezek a leírások megsértik a *common sense* esztétikai és morális érzékét. Mint például a már említett, az *Isolde szerelmi haláldalát* címet viselő fejezetben.

A második világháború vége felé járunk, Németországban, egy kisvárosban, nem messze egy haláltábornál. A szövetségesek bombázzák a vidéket, a rádió napközben pedig – mintha mi sem történne – Isolde szerelmi haláldalát sugározza. Egy bukásra ítélt hatalom és bukásra ítélt eszmerendszer, mely milliók életéért és szenvedéséért felelős, Wagner mitikus-patetikus áriájával üzen azoknak, akik a túlélésért küzdenek. A tábor lakói közül elhajtották azokat, akik még álltak a lábukon, a járóképtelenekre pedig rágyújtották a barakkot. Szerteszét oszlásnak indult tetemek hevernek, „az éghető emberi kocsonya az árkokban összefolyt, a zsír és a csontvelő a maga fajsúlya szerint finom rétegekbe gyűlt, éjszakánként a hitoktató vagy a nyugalmazott bankigazgató a templom tornyából figyelte, amint a tűz zsírosan belobban és fellobog a mélyből” (I. 96). Az érzéki, emberi test ipari megsemmisítésének infernális jelenete ez. S miközben házak és hullák égnak, a dezertőr Döhring önkielégítést hajt végre a tanyán, melyről szintén részletes, szakszerű és pontos leírást kapunk, mint

ahogyan női családtagjainak klitoriszáról is. A könyörtelenül és hidegvérrel elpusztított emberek tetemeinek szomszédságában feltörő orgazmus még embertelenebbé és brutálisabbá teszi a háborús pusztítást. Mintha egy lassan mozgó kamerát követnénk a tekintetünkkel, mely minden apró részletnél elidőzve, dokumentarista módon rögzíti a romokban heverő kisváros látványát. Oszló, dehumanizált testek, éhség, vizelés, maszturbáció, erős szagok, Isolde szerelmi halálhala: a történelem testi-érzéki bugyrainak is a mélyén járunk, a nyers, vad lét groteszk káoszában.

A nagytotál perspektívája akkor sincs jelen, amikor például Kristóf az 1956-os forradalomra emlékezik. Eleven benyomásai vannak arról, ahogyan zavarodottan és a dolgokból keveset értve sodródott a budapesti utcákon, de majd csak a következő év nyarán, amikor az üdültetési vonatra vár a Kélti pályaudvaron, emlékezik vissza arra, hogy „a hivatalos változat minden olyan állítást, miszerint az oroszok légitámadást intéztek volna Budapest ellen, s bombázással támogatták volna a város utcáin harcoló csapataikat, ellenséges propagandának és rágalomnak minősített” (II. 281). S ez a tény ráadásul nem is igaz, vagyis ez a momentum inkább elbizonytalanít a történelmi referenciával kapcsolatban. Von der Schuer történetészlán keresztül pedig feltárul egy igazi náci jelleme és viselkedéskultúrája, aki harcolt az első világháborúban, ahol borzalmas tapasztalatokat szerzett, majd orvosi tanulmányok után a Vilmos Császár Fajbiológiai és Örökléshigiéniai Intézet vezetője lett. Közben részt vett a thüringiai felkelés leverésében, és a személyes szálakon kavargó történeteken keresztül feltárul a weimari köztársaság élete. S hasonlóképpen, Magyarország és főként Budapest XX. századi eseményei is a személyes emlékeken, reflexiókon, kapcsolatokon, érzelmeken, vágyakon át válnak megközelíthetővé.

### **Törékeny testünk**

A világban benne-lét mikroperspektívák tömkelegét jelenti. Szagokat, zajokat, látványokat, cselekvési lehetőségeket, vágyakat, bánatokat, és a test megannyi apró rezdülését. Az emberi test végtelenül kiszolgáltatott a „nagy” történelmi folyamatoknak, s még ha azok nem is mutatkoznak meg a maguk teljes valójában az egyes ember számára, a történelem elsősorban akkor is a testben, a testen történik meg. A XX. század pedig különösen kegyetlenül bánt ezzel a törékeny és sérülékeny entitással. Ennek másik hátborzongató példája a regényben a Budapest ostromáról szóló fejezet. A

város tele megnyomorított emberekkel: „volt, akinek a karja, volt, akinek a lába hiányzott, a nadragok szárát, az ingek ujját biztosítótűvel tűzték fel a végtagok helyén, vagy szabadon lengett a csonkokon. A zakók karja be volt tűzve a zsebekbe. Voltak cipőkben végződő falábak, vagy csonkokra és derékra szíjazott mankók. És hegek, varratok, hiányok, torzulások, tüzek és fagyások nyoma, iszonytató arcokon” (II. 201). A történelmet irányítani kívánó tébolyult akaratok számára az emberi test, s ezzel az emberi élet, az emberi személyiség instrumentalizálódik: megfosztják egyediségétől, és közömbösek szenvedéseivel szemben. Budapest teste és sorsa mintegy eggyé válik lakóinak testével és sorsával; ugyanazt az erőszakot szenvedik el, egymásban élnek: „sem előtte, sem utána nem éreztem soha, hogy a város ilyen mélyen bennem él” (II. 208), állítja a jelenet narrátora, máshol pedig: „van egy városom, városomat egy folyó kettészeli, s érzetté változik át az ismerős híd” (II. 219). Egy közös, kiasztikus összefonódást, szinergikus mezőt alkotnak a város és lakói. A házak, utcák és az emberek ugyanabban a sorsban részesülnek, egymásba göngyölődnek.

A test hatalomnak való kiszolgáltatottsága jelenik meg a *Hans von Wolkenstein* című fejezetben is. Kamaszfiúkon végeznek orvosi vizsgálatokat egy úgynevezett „fajnemesítő intézetben”, eugenetikai célokból. Mindenki tisztában van a többiek származásával, vagyis azzal, hogy mennyire „tisztá” a vére, és testi felépítése mennyire felel meg a „nordikus” ideálnak. Az internátusban lakó valamennyi fiú kénytelen alávetni magát az őket tanulmányozó, vizsgáló, rendszerező és értékelő orvosi hatalomnak, melynek szempontjait internalizálják is. Saját magukra is orvosi szemmel tekintenek: „bizonyos testi hipochondriától nyugőzötten figyelték magukat és egymást” (III. 228), idegenek lesznek a saját testükben. Olyannyira, hogy minden évben öngyilkosságot követ el néhány fiú. Az ötvenkilenc fiú állandó orvosi megfigyelések és mérések tárgya, tanulmányozzák minden lehetséges testi és szellemi tulajdonságukat. A gyerekek ráadásul amiatt is kiszolgáltatottak, mert már születésüknél fogva törvényen kívüli helyzetben vannak, hiszen valamennyien „basztardok”, vagyis házasságon kívül születettek, és ez egy életre megbélyegzi őket, valamint a fennálló törvények értelmében szükségessé teszi a sterilizációt. Vagyis származásuk okán sem lehetnek a nemzetiszocialista társadalom teljes jogú tagjai, létük igazolását az adja, hogy különböző, a tudományos kutatás számára fontos adatokat szolgáltatnak a testükről.

A represszió megjelenik a devianciának minősített szexuális viselkedéssel kapcsolatban is a Kristóf nevű szereplő vívódásain, önemésztő szenvedélyein, kalandján keresztül. A II. kötet első fejezete ezekkel a mondatokkal kezdődik: „Van egy másik életem” (II. 7). Kristóf abba a nehéz helyzetbe kerül, hogy ezt a másikat saját magán belül legyen kénytelen felismerni, s a végletekig vinni ezen felismerés következményeit. Az ő személye és sorsa egyszerre példázza a külső hatalmaknak és belső késztetéseknek való kiszolgáltatottságot; egész lénye telis-tele ambivalenciákkal. A fiúval először úgy találkozunk, hogy áll az ablak előtt, és a szemközti presszóban bámul egy lányt, s ezért sem utazik el nagynénjével a haldokló professzort meglátogatni. Egy másik véletlen az, ami a megszállott voyeaurt a Margitszigetre vezérli, ahol felfedezi a homoszexuális férfiak szokásos találkozási helyét. Hiszen a homoszexualitás kiszorul a városból a szigetre, a természeti környezetbe, a bozótosba, az éjszakába, a titok és hallgatás birodalmába. A társadalmilag szabályozott urbánus környezetből afféle vad senkiföldjére.

Nagyon sokszor jelenik meg szövegszerűen az éjszaka, s vele együtt az a titkos hely, mely topográfiailag is a sötétség mélyeként van jelölve. Ez a mélység, a pokol bugyra, s az itt rohangáló férfiak azonban „tiltott tudást” tartogatnak Kristóf számára. A férfiak viselkedése az eleinte kívülálló Kristóf számára „szigorú törzsi szabályokra” utal, ezekről azonban csakhamar kiderül, hogy bármikor megváltozhatnak. Egy rendszer nélküli rendszer, egy saját magából kifordult, torz logika hoz létre itt is egymásra vonatkozásokat, párhuzamosságokat. Egyfajta „tébolyodott társasjáték” ez, mely gúnyt űz mindenfajta konvencióból: „számukra tényleg nem volt semmi szent, az egész világ a kedvteléseikre rendelt paródia” (II. 14). A területen „csapások, utak, ösvények bonyolult rendszere” található, „ami valójában nem volt más, mint az értelmetlen vágyak topográfiája” (II. 15). Ez a nagy, veszélyekkel telt ismeretlen az, ami Kristóf elé tükröt tart, melyben „saját állati énjét” ismeri fel. Ez a felismerés a téboly szélére sodorja, azzal a belátással együtt, hogy „csak úgy teljesíthette volna ki tudását, ha feláldozza önmagát” (II. 12). Az áldozat aztán meg is hozatik. Kristóf szert tesz a tiltott tudásra, elmerül az éjszaka legmélyében. „Levettem magam valahonnan a magasból a mélybe, láttam a saját zuhanásomat” (II. 135). Álmai óriása beavatja a férfiszerelembe, majd hősünk eszméletlenül a földalatti illemhely padlójára zuhan, ahol meztelen teste mások mindenféle váladékainak tócsájában hever.

### Párhuzamosok mentén

Ha valamilyen műre igaz, hogy minden eszményítés nélkül próbál hozzáférfközni múltbeli eseményekhez és tapasztalatokhoz, akkor ez kiváltképp így van a *Párhuzamos történetek* esetében, mely nem csak hogy nem idealizál, hanem nemzetiségre való tekintet nélkül az emberi lélek sötét oldalát, az *anus mundit* pásztázza végig precíz kíméletlenséggel. S pontosan ezért máshogy kell értelmeznünk a referencia kérdését is, mint a hagyományos történelmi regény esetében. A regény ugyanis nem elsősorban a megtörtént történelmi eseményekre referál, nem a történelem a főszereplő, hanem a testi-történeli tapasztalat végbemenése – ezt kutatja szenvedélyes alapossággal. Vagyis a történetek referenciája maga a tapasztalat, az, ahogyan a mindenkori testi és történeli ember a világban egzisztál, ahogyan a világot megtapasztalja. És ebből a tapasztalatból bontakoznak ki a különböző idősíkok és az egymásra rétegződő történetek.

Ez a rétegződés pedig korántsem a lineáris időszerveződés logikáját követi, hanem egyáltalán nem követ semmiféle logikát. A logika is zárójelbe kerül, és helyét az esetlegesség vagy éppen a káosz veszi át. Egyes értelmezők szerint strukturált káoszról van szó, vagyis van a történeteknek valamifajta ritmusa, mely szerint szétesnek és összeállnak. Ezt a ritmust azonban nem az úgynevezett nagy történelmi események szolgáltatják, hanem inkább a találkozások, az öneszmélések, a testi-lelki rokon- és ellenszenvek fellobbanása, vagy éppen a szeretkezés ritmusa, mint Ágost és Gyöngyvér hosszú-hosszú jelenetében.

A regény azt mutatja fel, ahogyan a testileg megélt tapasztalat történetekké szerveződik, vagyis mintegy azt imitálja, hogy kialakulásukban, végbemenésük közben tudósít az eseményekről és tapasztalatokról, anélkül, hogy rálátást tudna kínálni az aktuális történések tágabb horizontjára. Vagyis valamilyen önkorlátozást érhetünk tetten a regény mindenkori beszélője részéről, hiszen látszólag ellentmond egymásnak az, hogy a részletek vonatkozásában klasszikus, mindentudó elbeszélővel van dolgunk, de az egész tekintetében cserbenhagyja az olvasót. Miközben az elviselhetőség határáig pontos leírást kapunk például a haláltábor lakóinak teteméről, addig az események tágabb összefüggéséről nem tudunk meg semmit. De talán át is kell értelmeznünk ezt a fogalmiságot a regény vonatkozásában, mely nem számol olyasmivel, hogy „rész” és „egész”, hanem a testi-történeli létezés alakulásai érdeklik szenvedélyesen, és elutasít mindenféle olyan

szintetizáló törekvést, mely lekerekítené és egésszé formálná a különböző mikrotörténeteket.

A regény narrátora úgyszólván kézi kamerával dolgozik, és belülnézeti perspektívából, aprólékos részletességgel írja le az időben kibomló tapasztalatot, ami történetté áll össze. Ám ez a történetté szerveződés egyáltalán nem valamilyen külső logika vagy struktúra szerint megy végbe, hanem a maga belső, esetleges alakulása szerint. A történetek alapvető szervező elve a kontingencia. A létezés primer, meghaladhatatlan esetlegessége; mindenféle telosz és struktúra zárójelbe tétele. Ennek megfelelően az egyes, kisebb egységekként felfogható fejezetek is szétföredeznek; a többé-kevésbé „fő” cselekményszál mellett számos apró, sokszor lényegtelennek tűnő mellékes esemény, emlék, megfigyelés bukkan fel, ami végképp aláássa a történetek hierarchiáját. Hiszen semmi ilyesmiről nem lehet szó, a regény azt sugallja, hogy minden, ami megtörténik, amit érzünk és tapasztalunk, ami a világunk része, az egyaránt fontos. Nincsenek jelentőségteljes és elhanyagolható dolgok; a regény elfogulatlanul és szenvtelenül rögzít mindent: akár Ágost és Gyöngyvér végtelennek tűnő szeretkezéséről van szó, akár az ötvenhatos forradalomról, akár a regény elején talált hulla ruházatáról.

De nem csupán az egyes fejezeteken belül érvényesül a meghaladhatatlan kontingencia elve, hanem a történetek között is esetleges a kapcsolat, és az is esetleges, hogy ami elkezdődik, az véget is ér a regényben. Például soha nem tudjuk meg, hogy ki ölte meg a regény legelején holtan talált férfit. Ahogyan Nádas egyik monográfiája, Bazsányi Sándor írja, „a párhuzamos történetek olykor egy-egy fejezeten belül [...] egymásra is csúsznak, egymásba is hurkolódnak”<sup>8</sup>. A már idézett háborúvégi jelenet például annak a Döhringnek a folytatásos álma, aki Berlinben, futás közben a hullát megtalálta. Ez azonban a fejezet elején még korántsem egyértelmű, csak lassan derül ki, és később sem kapunk magyarázatot arra, hogyan ékelődik be a történetek közé egy álom, méghozzá folytatásos álom, mely ráadásul egyenrangú a többi történettel, sőt, hátborzongatóan valóságosnak tűnik, radikálisan lerombolva a határt álom és valóság között.

„A történetek szerveződésének metaforájaként szolgál a gneisz kőzet szakszerű leírása a regény harmadik kötetében, mely így kezdődik: „ez a kő, a gneisz minden élethelyzetben különösen viselkedik” (III. 254), s már

csak azért is figyelmet érdemel, mert a köveknek általában nincsen élethelyzetük. Vagy ha mégis, akkor alighanem többről van szó, mint pusztán kövekről. A narrátor aprólékosan részletezi a kő tulajdonságait: milyen színei vannak, milyen csillámokból áll össze, hogyan hasítható stb., ám azt is, hogy „mindezen alkotórészeket azonban csak közelről, jórészt nagyító vagy mikroszkóp alatt látni így” (III. 258). Mint ahogyan a narrátor figyelmeztet és írja le a regényben szereplő testeket és életeket. Sőt, ha tovább olvassuk a gneisz tulajdonságainak leírását, akkor egyre erősebb lehet a benyomásunk, hogy voltaképpen magáról az életről van szó, ahogyan történetekké szerveződik, hiszen az egyik legfőbb jellegzetessége az, hogy a sokféle színű csillámok párhuzamosan helyezkednek el benne.

A gneisz továbbá afféle metafizikai-geológiai princípium: „hatalmasan és vastagon burkolja be a földgolyót. Rajta nyugszanak a mindenféle üledékek, s amikor a magma megmozdul alatta és megnyitja a szerkezeti repedéseket, akkor ezen az olykor háromezer méteres kőzetburkolaton törnek át az eruptív kőzetek. Valószínű, hogy a gneisz alkotja a föld első kihülési rétegét” (III. 259). Ezt úgy is lehet értelmezni, hogy a gneisz voltaképpen minden narráció lehetőség-feltétele. Ez az első kihülési réteg, ez a hatalmas és vastag burok az, ami a formátlan magmát átszűri „szerkezeti repedésein”, és történeteket csinál belőle. Olyan történeteket, melyek egyes számban elgondolhatatlanok: egy történet nincs, csakis történetek vannak, plurálisban, és a lehető legnagyobb változatosságban. Ám a legnagyobb sokszínűség közepette is állandó jellegzetességük a szerkezeti párhuzamosság. Ahogy a regényben áll: „bármiként legyen, a párhuzamosok mentén a kő szétbontható” (III. 259) – amiből a történetek párhuzamosságának alaptétele következik. Minden történet egy másik történet *pendant*-ja, minden történet magához vonz egy másikat, míg végül történetek hatalmas és vastag rétegét kapjuk, mely ráülepszik a földgolyóra, elevenekre és holtakra egyaránt, ám egyáltalán nem egy megmerevedett burok, hanem folyamatos mozgásban van. Hiszen ott forr alatta a súlyos magma, ott forr alatta a kőzetlemezeket repesztő élet. Egy roppant erő folyamatos működéséről van tehát szó, mely a természeti törvények szükségszerűségével és az öselemek megkérdőjelezhetetlen primátusával hozza létre és szövi egymásba a történetek megszámlálhatatlan sokaságát”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Bazsányi Sándor: „...testének temploma...”: Erotika, irónia és narráció Nádas Péter prózájában, Műút-könyvek, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2010. 198.

<sup>9</sup> Deczki Sarolta: A legkülönbözőbb dolgok együttállása, in: *Az érzékiség dicsérete*, Budapest, Kalligram, 2013, 162-163.

S mint ahogyan a történetek kavarodnak egymásba és tapadnak egymásra, éppúgy a testek is. A testeknek sincs egyes száma, minden regénybeli szereplő a maga súlyos testi valóságában mindig már másokkal való együttlétében egzisztál, kibogozhatatlan és csaknem teljesen esetleges kiasztikus szerveződésben. A testi és a narratív identitások nemcsak hogy nem különülnek el egymástól, hanem csupán egymásra vonatkoztatottan nyerhetnek értelmet. Ahogyan Döhring folytatásos álmában olvashatjuk: „valakiket viselek magamban, akik nem én vagyok, és olyan időkbe és helyekre nézek velük vissza, amelyek velem meg sem történhettek, vagy olyan időkbe pillanthatok előre, amelyek be sem következhetnének nélkülem senkivel” (I. 184). Vagy például a nevezetes taxi-út, amikor Gyöngyvér és Erna a kórházba utaznak, s nem csupán a nyilasnak vagy ávósnak vélt taxisofoőr utazik a két nővel, de számos gondolat, asszociáció, történet és emlék csomópontjává válik az autó hátsó ülése. A két nő közé befurakodik a távollévő Ágost, Erna fia és Gyöngyvér szeretője, s a lány meglepetten konstatálja, hogy „ezek szerint Ágostból tényleg át lehet jutni Ernába” (I. 215), valamint azt, hogy „mintha az egyik ember testén átvezetné egy ösvény a másik ember lelkébe. Mintha Erna asszony közelségében Ágost testét jobban értené” (I. 202). Az anyában pedig a fiatal nő felidézi saját, a Gestapo által elhurcolt lányát, de eszébe jut egy másik fiatal nő is egy szalodából, ahol valaha megszálltak, aki nem tudott elszakadni gyerekeitől, hiszen az ember „nem külön test” (I. 228). Mindenkinek köze van mindenki máshoz: „Szó, ami szó, alaposan bele voltak fűzve egymás életébe” (I. 426) – egymásba fonódnak a testek, az életek és a történetek.

A találkozások azonban többnyire esetlegesek és véletlenszerűek, mint ahogyan az is, hogy milyen történet származik belőlük, és az hová tart. Ennek az esetlegességnek lehet a metaforája a regényben a „tébolyodottan” vagy „őrülten” sárga kerámia felbukkanása, mely ahhoz túl sűrűn fordul elő, hogy ne legyen semmi jelentése, viszont ebben mégsem lehet semmi logikát felfedezni. Sőt, az lehet az olvasó benyomása, hogy a sárga kerámia említődése voltaképpen nem más, mint a logika visszavonása, mintegy annak a deklarációja, hogy a dolgok csupán önmagukért valók, és nem valamilyen rejtett értelem-összefüggésbe illeszkednek, amit az olvasó némi munkával fel tud fejteni. A sárga kerámia minden effajta illúziót szertefoszlat, és arra hívja föl a figyelmet, hogy a dolgok értelmét nem valahol a dolgokon túl, hanem a dolgok puszta önmagáért való létezésében

kell keresni. A logika zárójelbe kerül, és az esetleges, testi létezés időbeli kibomlásának, a testek lehetséges konfigurációinak aprólékos leírásait olvashatjuk ezerötszáz oldalon keresztül. A XX. századi magyar és német történelmet, belülnézetből.

## Elveszett és megkerült világok

### Rejtő Jenő regénypoétikájáról

Csupán pár szót szeretnék vesztegetni arra a kérdésre, hogy mi keresnivalója van Rejtő Jenőnek egy irodalomtudományban. Elvégre az elmúlt évtizedekben már számos vita lezajlott a populáris és az úgynevezett magas irodalom viszonyáról, illetve arról, hogy mennyiben érvényes ez a distinkció, és érvényes-e egyáltalán. Jómagam Richard Shusterman álláspontját érzem magamhoz közel állónak, aki Dewey nyomán afféle hedonista esztétikát művelve arra helyezi a hangsúlyt, hogy az adott esztétikai alkotás mennyiben hat ránk, nem csupán szellemi, hanem biológiai lényekként is. Mennyire örülünk, szenvedünk befogadás közben, vagyis, köznapian szólva, mekkora élményt okoz az adott műalkotás. Márpedig elő szokott fordulni, hogy az úgynevezett magas művészethez sorolt alkotások jobb esetben érintetlenül hagyják az embert, vagy rosszabb esetben végtelen unalmat okoznak, míg a populáris kultúra egy-egy műve mélyen megérint. Az átélés pedig nem öncélú érzélgés, hanem bizonyos értékek megtapasztalása. Shusterman tehát osztja Dewey azon elképzelését az esztétikáról, hogy a művészet célja egyáltalában véve az, hogy minél tökéletesebb élményt okozzon, illetve általa minél mélyebben megélhessünk bizonyos értékeket.

Az általa képviselt álláspont a populáris kultúrával kapcsolatban a *meliorizmus*, amely „elismeri a populáris művészet súlyos hibáit és túlkapásait, de az érdemeit és a benne rejlő lehetőségeket is”<sup>1</sup>. Az egyik ilyen lehetőség egészen egyszerűen az érzéki közvetlenség megélése. Shusterman üdvözlözi a „szomatikus dimenzióhoz való örömteli visszatérést”<sup>2</sup>, ami például a táncot és a zenét jellemzi, a gospelt, a jazzt vagy a rock and rollt. Egy másik lehetőség pedig az, amit Bourdieu-re hivatkozva a posztmodern kultúra sajátosságaként jellemez, a művészet pluralizálódása és behatolása az élet minden területére. (Amit napjainkban példának okáért a slam poe-

1 Richard Shusterman: *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása* (ford. Kollár József), Budapest-Pozsony, Kalligram, 2003, 326.

2 I.m. 338.

try sikere is remekül illusztrál.) Vagyis az élet és a művészet nem válnak el egymástól ezen szemlélet szerint, hanem szervesen, szétválaszthatatlanul és főként: örömteli módon egymásba gabalyodnak. Shusterman pedig annyit mond a legitimáció kérdéséről, hogy „a populáris művészet esztétikailag legitimálható az általa nyújtott élményeknek, valamint befogadásnak és annak a széles körű gyakorlatnak a révén, amit létrehív”<sup>3</sup>. Mindezek alapján (de akár ezek nélkül is) bátran kijelenthetjük, hogy Rejtő Jenőnek helye van az irodalomtudományban. Annál is inkább, mert az életmű újraértékelése és a kanonizációs erővonalak átrajzolása az ő esetében nem még megoldandó, hanem már elkezdődött folyamat, hiszen a 2007-es, *A magyar irodalom történeteiben szerepel róla egy fejezet Veres Andrásról*<sup>4</sup>, valamint megjelent róla egy emlékkötet Thuróczy Gergely szerkesztésében<sup>5</sup> és egy életrajz Matuscsák Csabától<sup>6</sup>.

A populáris kultúrát általában többek között amiatt értékelik alacsonyabbra vagy kifejezetten káros jelenséggént az úgynevezett magaskultúrához képest, mert a működése iparszerű (ld. Adorno a kultúriparról) és sémákat követ. Ugyanakkor nyilván nem véletlen, hogy a Rejtő-féle regényművészetet még csak megközelítenie sem sikerült magyar írónak az elmúlt hét évtizedben, vagyis aligha beszélhetünk esetében nagyobb mértékű sémakövetésről, mint ami általában jellemzi a narratív műfajokat. Sőt, ha ezt a szempontot vesszük alapul, akkor akár azt is mondhatjuk, hogy a rejtői regényművészet az, ami tökéletesen új tematikát és új hangot hozott a magyar irodalomba, mely viszonylag kevésbé fogékony a humor, az abszurd, a szatíra iránt. A magyar irodalomban nagy általánosságban kevés a vicc, a humor, a jókedv, vagyis a szomatikus dimenzióhoz általában nem örömteli módon térünk vissza, hanem jobb esetben sírva vigadva. Rejtő regényei azonban nevetésre készítetik az olvasót, még hozzá nem erőltetett és sablonos poénokkal, hanem egy nagyon speciális és lokális jelenséget megörökítve és elevenné téve: a pesti viccet – vagyis jellegzetesen urbánus műfajról van szó. A rejtői regényművészet tehát meglehetősen zavarba ejtő jelenség, mely aligha írható le az esztétika hagyományos kategóriáival. Az

3 I.m. 360.

4 Vö. Veres András: i.m.

5 *Az ellopott tragédia: Rejtő Jenő emlékkötet*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Infopoly Alapítvány, 2015.

6 *Rejtő Jenő elveszett naplója*, Budapest, Noran Kiadó, 2016.



innováció és az eredetiség semmiképpen sem tagadható meg tőle, hiszen világ- és nyelvalkotó erővel rendelkezik. Kérdésünk mármost az, hogy ez a világ lehetséges világ vagy lehetetlen világ?

A logika szabályai szerint ez a világ aligha rendelkezik univerzális vagy egzisztenciális kvantorral, vagyis *de facto* ki van zárva az aktualizálható világvariánsok közül – még akkor is, ha bizonyos szempontból Piskos Fred világa a lehetséges világok legjobbika lenne. De ha Arisztotelész *Poétikáját* nézzük, akkor ez már korántsem ennyire egyértelmű, hiszen szerinte „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján. [...] Ezért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál, mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”<sup>7</sup>. Nem azt akarom állítani természetesen, hogy Rejtő regényeinek eseményei akár meg is történhetnek, vagy lehetségesek lennének a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján. Arisztotelész állításának kulcsszavai ebben a vonatkozásban alighanem az „általános” és a „filozofikus”. Kétségtelen, hogy Rejtő regényeiben az általánosnak vagy akár filozofikusnak nevezhető tartalom messze nem ugyanaz, mint mondjuk Thomas Mannál vagy Nádas Péternél, de úgy gondolom, nem járunk rossz nyomon, ha számba vesszük ezt az eshetőséget.

Annál is inkább, mert Rejtő regényeinek értékelésekor lehetetlen nem számot vetni azzal az óriási szakadékkal, ami a regények derűsen optimista, vicces és romantikus világa, valamint a korabeli magyar rögváló, vagyis a szükségszerű történelmi valóság és a filozofikusabb, poétikus világ között húzódott. Az általa létrehozott narratív fikcionális világ és az úgynevezett valóság között ugyanis hatalmas távolság van. Nem gondolom, hogy irodalmi művek elemzése során minden esetben célravezető a keletkezés körülményeivel foglalkozni, ám jelen esetben érdemes összevetni a regények romantikus mesevilágát a két világháború közti, valamint a második világhégesbe beleugrott Magyarország minden romantikát és majdnem minden humanitást nélkülöző ellenvilágával. Ez talán más megvilágításba helyezi a modalitás kérdését is.

Rejtő Jenő, Reich családnéven 1905-ben született zsidó családba, és életútja majdnem annyira fordultatos és kalandos volt, mint hőseié. Fia-

<sup>7</sup> Arisztotelész: *Poétika* (ford. Sarkady János), Budapest, Kossuth Kiadó, 1997. 20.

tal korábban boksztolt, majd színészként próbálkozott érvényesülni, inkább kevesebb, mint több sikerrel. Regényei élményanyagát akkor gyűjtötte be, amikor 19 évesen Berlinbe utazott, majd amikor ott elfogyott a pénze, nekivágott a világnak. Két éves bolyongása során minden elképzelhető munkát elvállalt, a hólapátolástól kezdve a cukorkaárusításon keresztül a halászatig. Közben hobóként becsavarogta Európát és Törökországot egy részét, megváltva ezzel a belépőt a csavargó írók, költők elit klubjába. Marseilles-ben végső kimerültségében jelentkezett a légióba, amivel ismét egy lehetséges világ kapui tárultak fel előtte, mely azonban hamarosan mégis lehetetlennek bizonyult, hiszen szervezete nem bírta a sivatagot és a kiképzést, és egy fél szappan elfogyasztása révén elérte, hogy leszereljék. A légiós kaland után még hányódott egy darabig Európa különböző részein és kikötőiben, mindenhol nyomorban és nélkülözések közepette, majd úgy döntött, hogy belevág a legkalandosabb vállalkozásba: hazajön Budapestre. És ez a döntés végzetesnek bizonyult számára.

Budapesten mindenféle értelmiségi állást vállalt, hogy valahogy a felszínen tudja tartani magát, majd egy barátja rábeszélte, hogy írjon kabarédarabokat, mert az rögtön fizet. Ennek eredményeképpen számtalan kabarédarab született, melyek ismert szerzővé tették, majd 1936-ban megjelent az első regénye. Kávéházban alkotó ember volt, a mandzsettájára írta a soron következő epizódot, melynek honoráriumát a vacsoráját vagy a reggelijét fedezte. Munkabírása elképesztő volt, 1936-tól haláláig több mint negyven regényt írt. Ám Rejtő Jenő, alias P. Howard számára, aki túlélte az afrikai idegenlégiót, a nyomorgást és betegségeket Európa nagyvárosaiban, éppen a budapesti kaland bizonyult halálos kimenetelűnek. Egy nyilas lapban (*Egyedül vagyunk*) 1942-ben megjelent róla egy írás egy bátor álneves szerzőtől, aki hosszasán ostorozta mind a rejtői életművet, mind magát a szerzőt, különös tekintettel zsidó származására. Rejtő akkoriban már súlyos idegbetegséggel küszködött, ám ez sem tartotta vissza a buzgó hatóságokat attól, hogy a cikk hatására besorozzák munkaszolgálatra Voronyezs környékére, ahol a következő év első napján életét vesztette.

Úgy gondolom, hogy ha a regények mellett szöveggént olvassuk az életutát, akkor néhány dologra magyarázatot kaphatunk. Először is referenciaként szolgálnak sok kaland számára, melyek első olvasásra hihetetlennek tűnnek, vagyis kiderül, hogy a regényes helyszíneknek, alakoknak és eseményeknek megvan a maguk élményanyaga. Ez azért fontos a mi

szempontunkból, mert innen nézve már közelebb van a valóságos világ a lehetséges világhoz, vagyis jelentéstartomány rendelhető hozzá. Innentől azonban bonyolódik a helyzet, hiszen úgy gondolom, hogy nem csak az élményanyag, hanem maga a szükségszerű valóság valamint a regénybeli lehetséges világok közötti *feszültség* is a fikcionáló poiézis forrása annyiban, amennyiben a Rejtő-regények narrátora egy olyan sajátos és markáns lehetséges világot alkot meg segítségükkel, mely a valódinak mintegy az ellenvilágát alkotja. Ennek a fikcionális ellenvilágnak a szabályai pedig sokkal áttekinthetőbbek és emberibbek, mint annak az egyre abszurdabbá váló világnak a törvényei, melyben az író alkotói korszakát töltötte, s melynek rendelésére a halálba küldték.

S e ponton válik izgalmas kérdéssé és elemzési szemponttá a Shusterman által játékba hozott szomatikus esztétika. Nem kétséges, hogy Rejtő regényei nevetést váltanak ki a nyájas olvasóból, márpedig a nevetés egy olyan, csakis az emberre jellemző kifejezésforma, mely közben az ember egy bizonyos értelemben elveszíti az uralmat önmaga felett – ahogyan Helmut Plessner írja a nevetésről és a sírásról szóló értekezésében<sup>8</sup>, és ilyenkor a testünk is fiziológiai folyamatok színterévé válik<sup>9</sup>. Az ember mint „excentrikus pozicionalitás” egzisztál mindenkor társadalmi viszonylataiban, és ebben a relációban a test maga is kommunikációs közegként vesz részt, melyet nem mindig tudunk uralni. A nevetés gátakat szakít át, és nem tiszteli a tekintélyek érzékenységet – és ebben rejlik szubverzív ereje. Ahogyan Bahtyin írta: „a nevetés mély világszemléleti jelentést hordoz, a világ egészéről, a történelemtől, az emberről közölhető igazság egyik leglényegesebb formája, [...] ezért éppúgy helye van a magas irodalomban (még a legegyetemesebb kérdések felvetésében is), mint a komolyságnak; vannak a világnak igen lényeges oldalai, amelyekhez csakis a nevetés tud hozzáférközni”<sup>10</sup>. Továbbá „megbonthatatlan, belső összefüggésben van a szabadsággal”<sup>11</sup>, és győzelmet jelent a félelem felett, valamint fontos szempont, hogy „a hatalom, az erőszak, a tekintély soha nem beszél a nevetés

nyelvét”<sup>12</sup>. Mindezek tükrében helytállóan tűnik az a megállapítás, hogy Rejtő nem csupán egy lehetséges világot alkotott meg annak saját nyelvvel és szabályaival együtt, hanem ezt a lehetséges világot a fennálló világ humánus alternatívájaként is érthetjük.

Ahogyan Veres is írja már idézett tanulmányában: „Érthető, hogy az 1930-1940-es évek fordulóján miért vált az egyre szorongatottabb pesti közönség körében annyira népszerűvé a szabadságvágynak ez a lapidáris, a vásári ponyvából eredeztethető megjelenítése”<sup>13</sup>. Ugyanő utal arra, hogy a „péhowardi” humor gyöngyszemei a létező szocializmus szabadsághiányos idejében is hivatkozásként szolgáltak a mindennapi kis abszurdítások kifejezésére. S ezen a helyen érdemes ismét visszagondolni arra, amit Arisztotelész írt a költészetről, melynek a *differentia specificá*ját valamilyen filozofikus, általános tartalom kifejeződésében jelölte meg. Nos, első megközelítésben elmondhatjuk, hogy ennek a filozofikus tartalomnak az egyik része nem más, mint maga a szabadság. A szabadság, mely voltaképpen az európai filozófiai gondolkodásnak az egyik alapvető témája. És itt térhetünk rá azon értékek lajstromára és elemzésére Rejtő egy-egy művében, melyeknek megéléséhez Shusterman szerint a populáris irodalom hozzásegíti az olvasót. (Ami természetesen egyáltalán nem jelent kizárólagosságot, csupán egy lehetséges módot.) Az összes regényre hivatkozni természetesen sajnos nem tudok, egy régi kedvencre korlátozom az elemzést: *Az elveszett cirkáló*<sup>14</sup>.

Mindenekelőtt talán a stílust kell említenünk. A laza eleganciát, mely valóban üdítő kulturális egzotikumot jelent minden olyan korban, mely fogvicsorgatva, agresszív öntudattal harsogja a maga sekélyes igazát. Ehhez társul még a merészség, a polgári öntudat, a kockázatvállalásra való hajlandóság valamint az ezért viselt felelősség. Rejtő regényeiben voltaképpen a polgári értékek jelennek meg hangsúlyosan – noha természetesen meglehetősen extrém környezetben, viszont a kontraszt talán még inkább kiemeli ezek meglétét és világteremtő- és szervező erejét. Mindezek pedig szerves egységet alkotnak, melyet a szöveg retorikai szintjén a bőségben áradó humor jellemez.

Vegyük például *Az elveszett cirkáló* kiinduló helyzetét. Egy piruszi csapszékben feltűnik egy ártalmatlannak kinéző fiatal fiú, akit a Rozsdás

8 Vö. Helmut Plessner: Lachen und Weinen: Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens, in: *Gesammelte Schriften VII*. Frankfurt a/M. Suhrkamp Verlag, 1982.

9 I.m. 231.

10 Mihail Bahtyin: i.m. 78.

11 I.m. 101.

12 I.m. 103.

13 Veres: i.m. 382.

14 Rejtő Jenő: *Az elveszett cirkáló*. Budapest, Albatrosz könyvek, 1966.

nevű fiatalember kezdeményezésére barátai kimentenek a Gyóntatók karmaiból. A verekedést azért vállalják, mert a fiú eredetileg az ő asztalukhoz akart leülni, mikor a Krokodil elkapta és elkezdte fojtogatni. Vagyis a Gyóntatók megsértették a kikötők alvilági népének íratlan szabályait. Rozsdás asztaltársasága kimenti a Kölyöknek nevezett fiút, és hirtelen valami szeretet- és sajnálatfélélt is elkezdenek érezni iránta. Ez nem ömlengős gesztusokban nyilvánul meg, hanem abban például, hogy amikor Rozsdás meglátja a fiút egy sikátorban ácsorogni, akkor odaszól neki, hogy „Na gyere, te marha”<sup>15</sup>. Meghallgatja a fiú történetét, és felajánlja neki segítségét – vagyis jelen van és működik az önzetlen, lovagias segítségnyújtás erénye, mely odaáll a rászorulóknak mellé és védelmezi őket. Csakhogy többszörös kontrasztba helyezve, hiszen ez a keresztényi erény alvilági alakok között jelenik meg, akiknek a lelkét nem ritkán gyilkosságok, betörések és mindenféle gazemberségek terhelik. De kontrasztban van a regénybeli úri társadalom álságos és erkölcstelen machinációival is, s nem különben a korabeli valósággal.

Aztán a megmentő Grál-lovagok meghallgatják a fiú történetét, akinek bátyját gyilkosságért körözik, ám egy fontos katonai találmány fűződik a nevéhez, melyért az angol állam felajánlott 50.000 fontot. Rozsdás hirtelen támadt ötlettől vezérelve részvénytársaságot alapít cimboráival a báty, Tom Leven felkutatására, ötven százalék jutalékért a találmányból. Vagyis egy polgári, kockázatvállalói közösség kialakulását és működését követhetjük nyomon, és a kockázatot csak növeli, hogy a legendás Pizskos Fred is a részvénytársaság tagja, sőt kapitánya lesz, annak okán, hogy „van hajója, és van esze”<sup>16</sup>. Ez azonban muló, átmeneti állapot csupán, hiszen a kapitány Burmában eljuttatja a társaság összes pénzét. Hiába derül ki, hogy csal a krupié, a pénz oda, az expedíció sikere veszélyben. A részvénytársaság tagjai érthető módon idegesek, gazembernek nevezik és leköpködi az öreget, aki kikéri magának a személyeskedést, és flegmán csak annyit közöl velük, hogy mikor és hol találkozhatnak. A többiek ugyan nem értenek semmit, viszont őszinte tisztelettel néznek utána, ahogyan csámpás, ingadozó járással távolodik tőlük, és maga a megtestesült önbizalom. Pizskos Fred, akiről sosem lehet tudni, hogy kavarja vagy nem kavarja, elegánsan úgy oldja meg a helyzetet, hogy elköt egy hadihajót a karanténból, ami rá-

adásul fel is van szerelve egy évre való szénnel, olajjal és pókerkártyával. A válogatott, kipróbált legénységet – akik legalább olyan elsőrangú tengerészek voltak, mint a hajó eredeti személyzete – régi ismerőseiből toborozta. Az angol haditengerészet egy ideig még titokban követte a hajót, ám az egyszer csak eltűnt.

Pizskos Fred abban reménykedett, hogy egy jótékony vihar feltartóztatja az üldözőket, ám neki is melege lett, amikor meglátta, mekkora ciklon közeledik feléjük. Kisebb áldozatok árán túléltek a vihart, amit Rozsdás később úgy kommentált, hogy kicsit ősziestre fordult az idő, ám a közelben egy hajó vészjeleket ad le. A kapitány csak egykedvűen rágja a szivarját a parancsnoki hídon, a legénység azonban lázad, mert szerintük kötelességük a póru jár hajó segítségére sietniük. A nézetellentét pattanásig feszül, előkerül egy revolver, Pizskos Fred pedig ismét csak azon háborog, hogy mi ez a személyeskedés és idegeskedés. Vagyis ismét csak felbukkannak a szolidaritás és humanitás eszményei, ám közben a hajó elsüllyed. Egy mentőcsónakról kiderül, hogy kolléga volt, hadihajó, s ha már így alakult, akkor kölcsönvették a nevét, tekintve, hogy kétszer úgysen akaszthatják fel őket.

Ezekben a helyzetekben és azok kommentálásában megfigyelhetjük a rejtői humor sajátosságait, melynek forrása többek között nem más, mint a mindennapi életben is olykor: éppen a konvencionális, sematikus gondolkodással és életvitellel való konfrontáció. Ezért vicces, hogy az ellopott hadihajó felszereltségének magától értetődő módon része a pókerkártya. Vagy az, hogy az életveszélyes ciklont Rozsdás „kissé ősziestre forduló időjárás-ként” jellemzi, vagy amikor Pizskos Fredet életveszélyes fenyegetésekkel arra kényszerítik, hogy megfürödjön, hiszen ő az immár új nevet viselő hajó kapitánya, és ennek meg kell adni a módját. Majd amikor kipucolva megjelent a parancsnoki hídon, alig akarták megismerni, és csoda, hogy nem adtak le rá sortűzet.

Aztán, amikor éppen úgy állnak a dolgok, hogy teljesen hiába tették meg az utat, hiába követtek el hazaárulásnak megfelelő hadihajólopást, vezették meg a hatóságokat, ejtettek foglyul magas rangú állami tisztviselőket, és üldözi őket minden tenger és óceán hatósága, mert nem koronázta eredmény fáradozásaikat – akkor a legénység ezt az eshetőséget is közönyösen, zúgolódás nélkül fogadja, elvégre „megszokták azt, hogy

15 I.m. 13.

16 I.m. 26.

sokat kockáztassanak, és esetleg mindent elveszítsenek”<sup>17</sup>. Úgy gondolom, ez a mondat tömören kifejezi annak a lényegét, amit általában véve polgári *éthos*znak hívunk. A legénység villámgyorsan alternatív tervet kovácsol, úgy gondolják, szót sem érdemel az egész, mert már maga a hecc megérte. S továbbmenve, arról is meg vagyok győződve, hogy ebben az epizódban – tömörsége dacára – annyi „filozofikus tartalom, általánosság” van – amit Arisztotelész elvár a költészettől –, mint egy komplett idézetgyűjteményben. Annál is inkább, mert ez a vicces kontextusban elhangzó magyarázó kommentár szinte szó szerint rímelt arra, amit Hegel ír *A szellem fenomenológiájában* az öntudat önállóságáról és az elismerésről. Aki szerint az öntudatnak meg kell harcolnia önmaga léteért és az elismerésért, s azt állítja, hogy „egyedül az élet kockáztatása igazolja a szabadságot”<sup>18</sup>. Ismét csak a szabadság kérdésénél lyukadtunk ki, amit a Hegelt követő gondolkodók így vagy úgy, de hasonlóképpen írtak körül: kockázat nélkül nincs szabadság. Vagy másképpen: a bizonyosságokhoz, konvenciókhoz való ragaszkodás csorbítja a szabadságot. És nem mellesleg arról is szó van, hogy a Pizskos Fred által vezetett részvénytársaság, mint kockázatvállaló közösség a szabadság választásával egyszersmind egy erkölcsi értékrendet is választ, valamint az ezért való felelősséget – még akkor is, ha emiatt égen-vízen üldözik őket. Ezek az értékek pedig nem mások, mint a bajtársiasság, a szolidaritás, a kitartás, a bátorság, a hűség, az állhatatosság. Ráadásul az egész minden teoretikus absztrakció, ömlengős magyarázat nélkül, nagyon egyszerűen, pőrén, minden sallangtól mentesen megfogalmazva. Véleményem szerint éppen ezekben a hanyagul odavetett kommentárokból rejlik a rejtői írásművészet egyik legfőbb sajátossága és erénye is egyszersmind, hiszen ezek a komikus tartalmat egy általánosabb dimenzió felé nyitják meg.

Az ellopott hajó legénysége még számos fordulatot kalandon megy keresztül, közben kiderül, hogy egy minden hájjal megkent kémekkel akadtak össze, és a történetben hirtelen ők kerülnek a jó oldalra, és a hazaárulóval szemben ők maradnak hűek Angliához és védik meg érdekeit a burmai dzsungelben. Vagyis fordul a kocka, az áruló által söpredéknek nevezett részvénytársaság kerül erkölcsileg magas szintre. A küldetést vezető Earl ki

is faggatja Rozsdást, hogy ha ilyen derék emberek, akkor hogyan kerülhetek mélyre. A fiatalember válasza egyszerű: sosem öltek, sosem raboltak, sosem gyilkoltak, csak szeretik a szabad pályát – vagyis a vámmentes kereskedést. Rövidre zárva: a történet természetesen happy enddel záródik, a jó elnyeri méltó jutalmát, a rossz meglakol. A hadihajó tolvajai tudtukon kívül egy államközi konfliktus főszereplői lesznek, és tevékeny részük lesz abban, hogy minden jól végződik. A legreménytelenebb helyzetben megjelenik a Radzeer legénysége, és visszaverik az áruló sereget, Pizskos Fred pedig diadalmasan kommandíroz: Sört! Szolgálatuk fejében pedig megtarthatják a cirkálót.

Vérbeli kalandregénnyel van tehát dolgunk, tele váratlan fordulatokkal, véletlenekkel, felismerésekkel. Van benne szerelem, becsület, helytállás, ármány, árulás, küzdelem – mindez azonban nem csak hogy nem jelent minőségi mércét, hanem inkább ezek ellenében hat. Azt is hozzá kell tennünk, hogy sem ebben, sem Rejtő más regényeiben nincs szó bonyolult jellemekről, regénytechnikai újdonságokról, majdnem nagyon hagyományos regénypoétika ez. De csak majdnem. Ami elválasztja a ponyva összes többi termékétől, az a pengeéles humor. Ez a humor azonban sem nem alpári, sem nem közönséges, hanem felszabadító: szabadság és civil kurázsizs fejeződik ki benne. Akár azt is mondhatjuk, hogy ez a filozófiája. A szabadság és a civil kurázsizs pedig pont azok a dolgok, melyek a valóságos világban többnyire hiánycikkek. Rejtő felmutat egy olyan lehetséges világot, amelynek ezek alapvető értékei, és a lehető legszórakoztatóbb módon kínálja fel ezeket az olvasónak, hogy megélhesse őket.

<sup>17</sup> I.m. 117.

<sup>18</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *A szellem fenomenológiája* (ford. Szemere Samu), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. 103.

## Vonat a semmibe

Tar Sándor: *A 6714-es személy*

Tisztelt Olvasók! Utazásra invitálom Önöket! Furcsa és érdekes tájakon fogunk járni, elmerészkedünk egészen a térkép széléig. Egy ritkán látogatott vidékre teszünk kirándulást, és egy alig ismert embertípussal fognak találkozni. Az országhatárokon belül fogunk maradni, hiszen ez a mi országunk, vagy úgy is mondhatjuk, hogy a mi utcánk. Vonatunk a Nyugati pályaudvarról indul, minden pénteken 13.00 órakor. Kedves utasainknak szeretnénk felhívni a figyelmét, hogy az utazás során személyes biztonságukra, hozzátartozóikra és értékeikre fokozottan vigyázzanak! Idegenvezetőnk egy Tar Sándor nevű debreceni író, egykori melós lesz, hiszen nála jobban ki ismerné ezt az istentől elhagyott vidéket. Tisztelt Olvasók, máris felszállunk (virtuálisan) az úgynevezett fekete vonatra a Nyugati pályaudvaron, és útnak indulunk vele.

Tar Sándor *A 6714-es személy* című novelláját az életmű egyik kulcsfontosságú darabjaként szokás számon tartani. Ez az 1981-ben megjelent kötetének címadó novellája is. A vékonyka, mindössze 139 oldalra rúgó gyűjtemény olyan alapdarabokat tartalmaz még az életműből, mint a *Téli történet*, a *Celofánvirágok*, *Éjszakai műszak* és a *Dáliák*. Elég erős belépőről beszélhetünk tehát, ami Tar Sándornak az irodalomba kerülését illeti. Ennek körülményeiről több, vele készített interjúban is beszámol. 1976-ban nyerte meg a Mozgó Világ szociográfiai pályázatát, ám nyertes munkáját a nyomda visszadobta, mert túl erősnek találták<sup>1</sup>. Így került kapcsolatba Kenedi Jánossal, aki elkérte az írást a *Profil* című szamizdat-kiadványba. Ekkor kezdett el írni, és így figyelt fel rá Száraz György, az *Élet és Irodalom* akkori olvasószerkesztője, és kérte föl arra, hogy írjon publicisztikákat. Az autodidakta író a szótárban nézett utána, hogy egyáltalán mit jelent ez a szó. Ekkor születtek a *Dáliák* és *A 6714-es személy*

<sup>1</sup> Beszélgetés Tar Sándor íróval a Tilos Rádióban, Türelmi zóna, 2002. 03.19., <http://www.tarsandor.hu/>

című novellák. S ekkor alakult ki az a munkamegosztás is, hogy azokat az írásokat, melyeket az *ÉS* nem mert közölni, átvette a *Mozgó Világ*, a *Kritika* vagy egy darabig a *Valóság*.

Voltaképpen már a legelső kötetben, rögtön az indulásnál készen volt az a tematika és ábrázolási eszközkészlet, amely csaknem pályája végéig kitartott. Azért csaknem, mert az utolsó általa összeállított kötet több kritikusa szerint is érzékelhető színvonalbeli esést jelent. Meg-megremeg ez a sokáig kitartott alaphang, és szentimentális, fals hangok keverednek bele. Egészen odáig – vagyis *A térkép szélén* című kötetig – azonban esztétikailag, tematikailag és műfajilag nagyjából egységesnek tekinthető Tar prózaművészete, a műfaji kivételt *A szürke galamb* című rémregény, valamint a *Minden messze van* című kisregény jelenti. Az összes többi könyv pedig novellák gyűjteménye – kivéve *Az áruló* című forgatókönyvet. Tar Sándor a novella műfajában érezte otthon magát, ez volt az ő igazi műfaja – még a fenti két regény is anekdotikus felépítésű.

Saját magát azonban elsősorban és mindenekelőtt szociográfusként érti, ahogyan írja: „számomra [...] a szociográfia az, aminek »aranyló fája zöld«. Jelenleg is szociográfiát írok, talán ez lesz a kifejezési formám.”<sup>2</sup> Nem mindig érdemes hitelt adni az írói önmeghatározásoknak, jelen esetben azonban mindenképpen komolyan kell venni. Már csak azért is, mert Tar Sándor írói pályája egy szociográfiai írással indult, és ez a tematika és poétika mindvégig meghatározta azt, ahogyan a világhoz, és ahogyan az irodalomhoz viszonyult. Ezt a viszonyulást pedig pár sorral lentebb a következőképpen fogalmazta meg: „A szociográfiát őszintén azonosuló, feltáró szenvedélyű műfajnak tartom, mely az irodalmi eszközöket valóban csak eszközökként használja, ezek segítenek hozzá, hogy a dolgok valóságos arányaikban, attribútumaikban sértetlenül jelenhessenek meg.”<sup>3</sup>

Ha a szociográfia és irodalom viszonyával kapcsolatban az lett volna a kérdés, hogyan lehetséges a kettőnek egy olyan közös metszete, mely egyikőjük autonómiáját sem sérti, akkor a fenti állásfoglalásból erre határozott választ kapunk: sehogyan. Tar Sándor a szociográfiai leírás oltárán feláldozhatónak tartja az irodalmiságot – legalábbis elvileg. Gyakorlatilag azonban az irodalmiságot nem aláveti a szociográfiai szándéknak, hanem sokkal inkább átformálja, átértelmezi azáltal, hogy megnyitja olyan im-

<sup>2</sup> Tar Sándor: *Válaszok kérdésekre*, <http://www.tarsandor.hu/>

<sup>3</sup> Uo.

pulzusok felé is, melyek az irodalmon kívülről érkeznek. Ez a kívülség ugyanakkor Tar Sándor legsajátabb miliője, itt érzi otthon magát. Vagyis a személyes tapasztalatok és érintettség találkozik a szociográfus missziójával és a szépírói szándékkal. Sok esetben szerencsés ez a találkozás, még ha kényes is az ily módon létrejövő egyensúly. Vagyis nem az irodalmat degradálja eszközzé, hanem a szociográfiát emeli meg.

Ennek az írásművészetnek az anyaga az a magyar valóság, amit Tar közvetlen közelből ismer, amelyben él és ahonnan szereplőit is veszi. Ennek szellemében több kritikus (Radics Viktória, Ferdinandy György, Szilágyi Zsófia stb.) is realizmusról beszél vele kapcsolatban<sup>4</sup> – ami a XX. század vége felé korántsem magától értetődő. Sőt, kevés olyan fogalom van a XX. században, mely jobban kompromittálódott volna, mint a valóság és vele együtt az igazság. Ha a posztmodern felől nézzük, akkor azt mondhatjuk, hogy Tar visszatér ehhez a gyanússá vált látásmódhoz és a mimetikus ábrázoláshoz, ám a saját perspektívájából nézve el sem mozdult onnan soha. Talán az egyik leginkább zavarba ejtő kérdés Tar kapcsán: mit tudunk kezdeni a XX-XXI. század környékén egy effajta „régimódi” irodalommal. Hiszen az az *ars poetica*, amely az irodalmat eszközként fogja fel, eleve ignorálja mindazon prózapoétikai kísérleteket és elméleti megfontolásokat, melyek a kortárs szerzők szövegeit formálták. Ha a fejlődéselvű irodalomszemlélettel közelítünk felé, akkor Tar Sándor bizony a klasszikus modernitásban ragadt, rég meghaladott prózapoétika művelője.

Másrészről viszont éppen a posztmodern szabadított fel a fejlődéselv mint értékszempont érvényesítése alól is többek között. Arról nem is beszélve, hogy a XX. század második felében jelentek meg a kritikai gondolkodásban azok a szempontok és teorémák, melyek a társadalom kirekesztett, elnyomott pozícióban levő csoportjainak irodalmi reprezentációjára is felfigyeltek. Ebben a vonulatban pedig Tar Sándornak helye van. Tar bizonyos értelemben afféle társadalmi pszichoanalízist művel, hiszen azokat a rétegeket szólaltatja meg és írja le, akiket a jobban öltözött, jobban táplált, jobb munkával és társadalmi státusszal rendelkező rétegek általában minél inkább ki akarnak szorítani nem csak a tudatukból, hanem manapság a látókörükből is. S mint ahogyan a pszichoanalízisben is az kerül elfojtás alá, ami hozzánk tartozik, erős indulati energiák kötnek hozzá, de nem akarunk róla tudomást venni, hasonlóképpen Tar is olyan

emberekről ír, akikkel voltaképpen nap mint nap találkozunk, akik majdnem olyanok, mint mi, sőt, akár mi is lehetnénk, de éppen ezért félünk tőlük.

Tar novelláiban topográfiailag is leképződik ez az elfojtás vagy kirekesztés. A legárukodóbb talán *A térkép szélén* című novella és kötet, mely plasztikusan mutatja be azt a vidéket, ahol már nem érvényesek az emberi civilizáció és kultúra szabályai. A térkép azon szimbolikus eszközök egyike, melyek segítségével egy vidéket meghódítani és domesztikálni lehet. Ami a térképen túl van, az paralel azon jelenségekkel, amelyek a tudatból kiszorulnak. Az már valamilyen *unheimlich*, idegen, szorongásra késztető, és ezeken a helyeken csődöt mondanak a mindennapi életet szervező stratégiák. Ezek a helyszínek Tarnál jellemzően a gyár, a tanya, az elvonó, a pszichiátriai klinika, a nagyváros pereme – vagy éppen egy vonat.

Kemény István „lidérces keleti sáv”-nak nevezi azt a földet, ahol Tar novellái játszódhatnak, amire azért is érdemes felfigyelni, mert azok az együttélési formák, társadalmi és kulturális viszonyrendszerek, amelyeket a Nyugattal szembeállítva – általában pejoratív módon – keletinek szoktunk tartani, Tarnál hangsúlyosan megjelennek. Farkastörvényeken alapuló, erősen hierarchizált társadalom ez, ahol nem érvényesül sem a méltányosság, sem a tisztesség, sem a szolidaritás elve. Az a világ, amelyből Tar az írás anyagát veszi, mind földrajzilag mind pedig szociológiailag viszonylag könnyen be-, vagy inkább: elhatárolható. Szereplői többnyire olyan emberek, akiket csak nagyon vékony szálak kötnek a hivatalos társadalomhoz, ám ezzel az adminisztratív odatartozással is gondok vannak. Még éppen dolgozó, vagy állásukat elvesztett munkásokról van szó, kevés pénzből tengődő nyugdíjasokról, nem egyszer pszichiátriai betegekről, az új világban a helyüket nem találó földművesekről, és sok-sok alkoholbetegéről. Ezek az emberek nem kaptak esélyt az élettől, vagy ha igen, akkor azzal sem tudtak élni. Tarból azonban hiányzik mindenfajta érzélgősség vagy idealizálás, realizmusa éppen ennek a világnak a borzadályig pontos ábrázolására vállalkozik. Legjobb novelláiban nem hatásvadász, és nélkülöz minden pátoszt vagy részvétet – elbeszélői hangja (ahogyan Valastyán Tamás írja) „konstans módon szenvtelen”<sup>5</sup>. Ez a szenvtelen hang pedig tökéletesen alkalmas azon műfaj számára, mely szociográfiai tartalmat konvertál irodalommal. A filmszerű látásmódot is szokták emlegetni Tar kapcsán, ami *A 6714-es személyben*

4 Vö. *Ex-Symposion*, 2006. 57. szám.

5 Valastyán Tamás: A szenvedés narrációja, in: *Alföld*, 2005/9. 50.

különös jelentőségre tesz szert. A novella ugyanis egy kézikamera hűvös pontosságával követi nyomon a keleti országrész vendégmunkásainak útját haza a fővárosból. Vagyis már itt felvetődik a kérdés: hogy hová is megy ez a vonat, pontosabban: hová utaznak ezek az emberek? Beszélhetünk-e esetükben egyáltalán olyasmiről, hogy „haza”?

Az utazás az európai irodalom egyik nagy toposza. A tanulás, fejlődés, szellemi-lelki kiteljesedés, a klasszikus értelemben vett *Bildung* egyik fő módja. Továbbá az utazás köré romantikus mítoszok szövődnek az elvagyodásról, a szabadságról, a felfedezésről stb. A XX. században azonban sok esetben ennek a mítosznak az ellentétébe való átfordulását figyelhetjük meg. Itt már nincs semmi romantika és kiteljesedés, hanem az utazás nem ritkán éppen ezek teljes felszámolódását hozza magával – az utazó személyiséggel egyetemben. A huszadik század története a nagyarányú, kényszerű népmozgások, a helyváltoztatások története is, és ebben a történelemben nagyon nagy szerepet játszott az a közlekedési eszköz, amely a nagy tömegek szállítására alkalmas volt: a vonat. Akiket elhurcoltak, besoroztak, azokat vonaton szállították; akik emigráltak, menekültek, vonaton keltek útra. Akár katonákat szállítanak vele a világháborús frontokra, akár zsidókat, ellenállókat, cigányokat vagy homoszexuálisokat a koncentrációs táborokba, akár hadifoglyokat, kényszers munkásokat a győztes országokba: a vonat a talajvesztettség, a bizonytalanság, a kiszolgáltatottság szimbóluma is. Aki útra kelt, azzal a vészterhes időkben bármi megtörténhetett. Ennek a fajta vonatútnak az egyik alapszövege Jorge Semprun: *A nagy utazás* című regénye. A vagonba összezsúfolt emberek számára az utazás: elhurcoltatás, megsemmisülés. A vonat és az utazás toposza hasonló kontextusban jelenik meg Tarnál is, noha azt a döntő különbséget sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy nála nem erőszakkal elhurcolt, ártatlan emberek zsúfolódnak össze a vagonokban, hanem a társadalom peremén létező, kényszers pályákon mozgó tömeg. De ennek a tömegnek is a létbizonytalanság, kiszolgáltatottság és gyökértelenség az alapvető léttapasztalata. Ezeknek az embereknek ugyanakkor bizonyos értelemben van választási lehetőségük, ám olyan erők hatnak rájuk, melyek megsemmisítik a személyiségüket.

Tarnál ezt a tömeget *A 6714-es személy*ben a főváros és a lakóhelyük között ingázó munkások alkotják. Hogy kik ők és hogyan utaznak hétről hétre, azt remekül megvilágítja az egyik beszélő: a vonaton „az utasok

nyolcvan százaléka részeg, és olyan zsúfolt, hogy maga még olyat nem látott... Hogy a munkásvonatnak kellene a legtisztábbnak és legkényelmesebbnek lenni, azt én is aláírom, meg hogy szocializmus van, de ne kapjon a fejéhez majd, ha mást tapasztal, mint amit a kisdobos-eligazításon hallott, viszontlátásra, és ne röhögtesse, mert cserepes a szám...” (18-19). Ez a pár, az előbeszédet imitáló mondat összefoglalja szinte az egész korszak hazugságrendszerét. Azt, hogy a mindennapi tapasztalat gyökeresen eltér attól, amit a munkások és parasztok államának ideológiája harsog. Nem véletlen, hogy a „létező szocializmus” korszakában jobb szerették elhallgatni a következő passzust Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből* című művének *Az elidegenült munka* című fejezetéből, melyben így ír a munkások munkához való viszonyáról: „mihelyt nem exisztál fizikai vagy egyéb kényszer, úgy menekülnek előle, mint a dögvész elől”<sup>6</sup>. A marxi tételnek az igazságát erősíti meg egy szólam is a szövegből: „sámsoni srácok vagyunk, melózni nem akarunk” (29). A paradoxon pedig az, hogy Tar hősei hiába szállnak vonatra, az utazás inkább a menekülés lehetetlenségével szembesít. Az igazi menekülési útvonalat az a bizonyos nyolcvan százalék találta meg. A vonat utasai mintegy kiválasztódnak a városban és a pályaudvaron élő emberek közül, és mint egy külön embercsoport indulnak neki ennek a véget nem érő utazásnak. Állandó az ingázás a munkahely és az otthon között, s ezáltal az otthon is elveszíti az otthonosságát, a munkahely pedig sohasem volt fontos igazán. A gyökértelenség, céltalanság és otthontalanság válnak alapvető létmóddá, melyek lassan, de biztosan taszítják a semmibe ezt a tömeget.

A szóban forgó novella azért is lehet az életmű egyik reprezentáns darabja, mert retorikailag is felmutatja azt a kettősséget, amit fentebb már elemeztünk. Vagyis a fikció és a faktum, a szociográfiai hitelesség és az irodalmiság ellentmondásos viszonyát. *A 6714-es személy* a végletekig kiélezi ezeket: úgy törekszik a minél hűbb valóságábrázolásra, hogy még éppen irodalmon innen marad a szöveg, de úgy, hogy az elviselhetőnél egy kicsit talán több és töményebb valószerűség teszi az egész utazást szürreálisá és groteszkké. A helyszín a Nyugati pályaudvar, az időpontok pedig 11.00, 12.00 és 13.00 óra. Ezután a vonat kigördül az állomásról, és mintha kigördülne a valóságból, hiszen nem kapunk több jelzést sem az időre, sem

<sup>6</sup> Karl Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1970, 48.

pedig a helyre vonatkozóan. Ami annál is feltűnőbb, mert azt megtudjuk, hogy a vonat több helyen is megáll, tehát az eddigi logikát követve itt is okkal számíthatnánk pontos adatközlésre. Ez azonban elmarad, s ennek a hiánynak fontos szerepe van: ez jelzi, hogy a vonat nem csak a Nyugati pályaudvart hagyta el, hanem magát a realitást is. Ami innentől a kezdetét veszi, az olyan, mintha egy groteszk orgiát járna végig egy tudósító, s egyrészt akkurátusan beszámolna a látványról, másrészt pedig a valóságosság érdekében egyenesen idézné azt, amit éppen elkap a felhangzó beszédből. A novella narrátora ugyanis éppen ezt teszi, a valóságghű leírásra szorítkozik, ám ez a leírás a sokféle, egymással sokszor semmilyen kapcsolatban nem levő beszédfoszlány között maga is szürreálisává válik.

Három szövegréteget különíthetünk el a novellában. Az első, a legkevésbé komplikált, a hivatalos tájékoztatás a szóban forgó vonat évközi menetrendjére vonatkozóan. Ez a két sornyi száraz, hivatalos szöveg a valóságosságot erősíti. Ugyancsak a valóságseffektus szolgálatában állnak a kurzívval kiemelt időpont- és helymeghatározások. A második szint a narrátoré, aki egyszerű, kijelentő mondatokban tudósít, mintha a riporter szerepét imitálná. Legalábbis erre enged következtetni az, hogy az egyes szám harmadik személyű, tényközlő szövegrészek után következő, az utasoktól származó, egyenesen idézett beszédfoszlányok olykor a narrátor gondolatmenetére rimelnek, vagy mintha egyenesen hozzá beszélnének. A harmadik szinten pedig pontosan ezek, az utasoktól származó, egyenesen idézett szövegtörödékek találhatók.

Bahtyinnak „a szólamok polifóniájáról” való elmélete nyomán jelen esetben a szólamok kakofóniájáról beszélhetünk. Pár soros, az utasoktól származó szövegrészekről van szó, melyek között ritkán van összefüggés vagy párbeszéd. A szólamok teljesen esetlegesek: román vagy cigány nyelvű ének, a rendőrök próbálkozásai a rendteremtésre, részeg gajdolás, otrombán sikamlós történetek. Két párbeszéd a családról szól, az otthon maradtak és az ingázó munkás viszonyáról. Az egyik munkástól megtudjuk, hogy az ő felesége is lehajt bánatában egy-két kupicával, a másik pedig úgy akarja biztosítani az asszony hűségét, hogy folyton teherbe ejti. Ez a pár mondat talán mindennél jobban rávilágít a korabeli ingázó munkásság magánéleti viszonyaira, kiváltképp, ha ehhez a primitív szexuális töltetű tréfákat is hozzávesszük. Ezekről valóban nem hallani a kisdobos-eligazításon. Közben mindenki iszik, verekedés tör ki, rendőrök jönnek, a WC-ben

kártyáznak, egy kövér nő ötszáz forintossal illegeti a kezét, valaki mindig kizuhan a lépcsőről a peronra. Az elviselhetetlen zsúfoltságban mindenki úgy tesz, mintha mindenkit ismerne, az egymás közti viszonylatokat még idegenek között is a durva és indiszkrét közvetlenség jellemzi.

A sok-sok apró, ám az adott társadalmi réteg stílárú készségeit tökéletesen reprodukáló beszédfoszlányból olykor-olykor felbukkan a humornak a Tar írásmódjára jellemző válfaja. Ez a fajta humor azonban nem oldja, hanem még sötétebbé teszi a képet. Egy jellemző fordulattal már találkozunk az egyik utas szólamában: „ne röhögtesse, mert cserepes a szám...” De az elmesélt, viccesnek szánt anekdoták minden esztétikai és etikai jó ízlést nélkülöző „emberi állapotra” engednek következtetni. Mint ahogyan voltaképpen az összes emberi megnyilvánulás, legyen akár beszéd, akár cselekvés. Mindezeknek a novellában a hűvös és minden kommentártól mentes regisztrálása történik. A novella tökéletesen filmszerű: mintha valaki egy kézikamerával menne végig a vonaton, és felvenne mindent, ami lát és hall. Gyors snittek egymásutánja, fülkéről fülkére. A narrátor pár sorban felskiccelt jelenetekkel jellemzi a helyszínt és a szereplőket, nincs magyarázat, nincs egyénítés, kiváltképp nincs jellemábrázolás, csak azok a szólamok és események vannak egymás után, minden rendszer nélkül lejegyezve, melyek megtörténnek, illetve elhangzanak. S ezekből az is kiderül, hogy az ingázó utasoknak az otthonuk sem otthon igazán, a társuk sem társ, a munkájuk, az egész életük éppoly esetleges, éppoly véletlenszerűen áll össze, mint magának a narrátornak az útleírása. A novella ebben az értelemben retorikai szinten nagyon is realista: a szövegszerveződés mikéntje pontosan megfelel annak a módnak, ahogyan a vonat utasainak az élete alakul. Keretet vagy valóságosságot ennek is pár hivatalos mondat ad, ám az élet összes többi eseménye jobbára esetleges, primitív, ösztöni szinten megy végbe, melynek narratív megalkotása összefüggéstelen és hézagos.

A vonaton az egymástól szétartó szólamokból és az egymást gyorsan követő életképekből, eseményekből egy nagy, kollektív szubjektum képe rajzolódik ki. Ez a „lény” nem képes saját sorsát a kezébe venni, kiemelkedni abból a közegeből, ahová született, és a felvilágosodás örökösévé felelős, autonóm módon ítéleteket hozni a világról és benne saját magáról. Akárhová utazik, semmilyen földrajzi helyváltoztatás nem menekíti meg magát saját magától – erre egyedül a töméntelen mennyiségben fogyasztott alkohol képes. A novella nem azzal ér véget, hogy a vonat megérkezett



volna a végállomásra, és a munkások hazakerülnek a családjukhoz, hanem egyszer csak befejeződik valahol útközben. Ez azonban inkább azt a gyanút kelti, hogy ez a vonat soha nem érkezik meg, erről nem lehet leszállni. Ezt látszik megerősíteni a novella lezárása is, a két utas szólama. A két beszélő a többiektől eltérően nem a vonaton történetekre reagál, hanem általában adnak számot a saját életükről. Az egyik azt mondja, hogy „nincsen nekünk semmi életünk, semmi életünk az égvilágon...”, a másik életbölcseesség szerint pedig „én nem tudom, hogy meddig élek, nem gondolkoztam még rajta, de sokszor már majd megszakadok, reszket a lábam, meg fáj a fejem, a karom, és ha leiszom magam a seggig, akkor nem fáj semmi...” (32). S itt az út vége, megérkeztünk.

## Vészterhes emberöltők Körmendi Ferenc három regénye

Körmendi Ferenc neve általában nem cseng ismerősen a magyar olvasóközönség számára. Ennek okát azonban nem annyira a magyar olvasáskultúra és irodalmi emlékezet hanyatlásában kereshetjük, mint inkább abban, hogy már életében sem az élvonalbeliek között tartották számon. 1921-ben jelent meg az első kötete, majd 1939-ben elhagyta az országot. Vagyis az az íróilag aktív tizenennyolc év, amit Magyarországon töltött, a két világháború közti hektikus időkre esik. De nem is a politikai háttér és események miatt nem vált az első vonalba számító íróvá, hanem azért is, mert ezt a státuszt jobbra a *Nyugat* emblematikusnak számító szerzői foglalták le – teljes joggal.

A „modernség zászlóshajójaként” számon tartott folyóirat neves kritikusai valami nagyon fontosat hiányoltak írásművészetéből, dacára annak, hogy elismerték mesterségbeli jártasságát, kompozíciós készségét. 1921-ben, a legelső könyvről írt bírálatában Füst Milán azt rótta fel neki<sup>1</sup>, hogy a remek formaművészet mellől hiányzik a szuggesztív erő, a mély mondanivaló, az élet- és emberismeret. Schöppflin Aladár már jóval megengedőbb az 1932-es művel, *A budapesti kaland*dal. Megállapítja, hogy a regény írójában megvan az az elbeszélői adomány, mely lebilincseli olvasóját<sup>2</sup>, kiváló kompozíciós készséggel rendelkezik, ám „előadása sokszor zurnaliszta jellegű” és „a minősége sem első osztályú”. A főműnek számító *Egy boldog emberöltőt* Gyergyai Albert méltatja a *Nyugat*ban<sup>3</sup>, s bírálatja lényegében hasonló konklúzióra fut ki, mint a többieké: gazdag anyag, remek formakészség jellemzi a szerzőt, de ábrázolásmódjában mégis marad valamifajta brosúraszerűség, valamint szereplői is papírmáséfigurákra emlékeztetnek.

1 Füst Milán: Körmendi Ferenc: Mártír, in: *Nyugat*, 1921. 14. szám. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

2 Schöppflin Aladár: Budapesti kaland: Körmendi Ferenc regénye, in: *Nyugat*, 1932. 7. szám.

3 Gyergyai Albert: A boldog emberöltő, in: *Nyugat*, 1943. 16. szám.

A többi kritikus is hasonlóképpen vélekedett a Körmendi-regényekről, így aligha csoda, hogy miután 1939-ben emigrált Angliába, hamar ki is kopott a magyar irodalmi életből, s azóta sem fedezték föl újra.

A *Nyugat* és a kor vezető lapjainak kritikusai, akik Körmendit a népszerű irodalom szerzői közé sorolták be, nem tévedtek nagyot, hiszen minden túlzás nélkül állítható, hogy saját korában a külföldön az egyik legtöbbet olvasott magyar szerzőről van szó. 1932-ben egy nemzetközi regénypályázaton nyert díjat *A budapesti kaland* című regényével, amit aztán több mint húsz nyelvre fordítottak le. Ebben a sikerben mindezidáig nem túl sok magyar regényírónak volt osztályrésze, ezért is különösen izgalmas kérdés az, hogy Körmendi miért maradt kívül mégis minden irodalmi kánonon, és miért is feledték el szinte nyomban, amint elhagyta az országot. S természetesen további kérdés az, ami minden irodalmi szöveg kapcsán az elsődleges: érdemes-e még évtizedek múltán is olvasni, vannak-e valódi, időtálló esztétikai értékei? Úgy tűnik mindenesetre, hogy a kiadók látnak benne fantáziát, hiszen 2006-ban az Ageve Kiadó vállalkozott *A budapesti kaland* kiadására, 2012-ben pedig a Napvilág Kiadónál jelent meg a *Júniusi hétköznapi*, amit már az emigrációban írt, és 1943-ban látott napvilágot.

Körmendi regényeinek kritikai fogadtatása és utóélete kapcsán érdemesnek tűnik kalkulálni egy olyan sajátossággal, mely a mai napig jellemzi a magyar irodalmi életet. Egészen egyszerűen arról az előítéletről van szó, mely szerint ami népszerű: az gyanús. A közönségsikerért a szerzőnek magyarázkodnia, szégyenkeznie kell, hiszen ezt a szellemi prostituálódás jeleként értik. Akadnak ugyan a magyar irodalomban olyan művek, melyeket a kritika és a közönség is nagyon szeret, ez azonban a szabályt erősítő kivételek közé tartozik. Való igaz, hogy Körmendi és példának okáért Kosztolányi, Krúdy, Móricz stb. nem tartoznak egy irodalmi súlycsoportba. Körmendi a két világháború közötti népszerű, igényes irodalom, a *middlebrow* kategóriájába tartozik, amivel a magyar kritika a mai napig nem nagyon tud mit kezdeni. Olvasóközönsége az úgynevezett művelt középosztály, témájául aktuális problémákat választ, szereplői pedig meg lehetőségen sablonosak. Nem vállalkozik túl merész kalandokra, ám az ismerős vidékeket hűen leírja, és szembesíti olvasóját saját korával és annak kérdéseivel. Arra azonban vigyáz, hogy ne izgassa fel, terhelje meg, provokálja túlságosan, vagyis nem vállalkozik nyelvi innovációra, éles kritikára, mély elemzésekre. Ennyiben igazán van kritikusainak, akik a mélységet, az

erőt hiányolják belőle. Viszont ha mindaz meglenne benne, amit a kritikusok szóvá tettek, akkor az már egy másik irodalmi kategória lenne. Amit Körmendi művel, az a *middlebrow* – se több, se kevesebb, ehhez viszont kiválóan ért.

A társadalomkritika példának okáért feltűnően hiányzik belőle; pusztán leírja kora társadalmát annak minden keservével, katasztrófájával, elmentmondásával együtt, azonban oknyomozásra, igazságtételre, bírálatra nem vállalkozik. A kispolgársággal még úgy-ahogy együtt tud érezni, ám a munkásság élete, problémái jobbra már kívül esnek látókörén. Elemében inkább akkor van, amikor a nagypolgárság fényűző életét ecseteli, ami – ha belegondolunk a két világháború közti időkre Magyarországon – meglehetősen kevesek osztályrésze volt. Például *A boldog emberöltő* főhősét, Hegedűs Pált elkauzolja ugyan Budapest nyomortanyáira is, megismerkedünk egykori dadája elszegényedésének történetével, tudjuk, hogy a *Budapesti kaland* főhőse végül reménytelen szegénysége és perspektívtalansága miatt lesz öngyilkos – ám a narrátor ezt hűvösen, minden különösebb részvét nélkül közli.

Az utókor számára az egykor oly sokat olvasott író nem elsősorban amiatt izgalmas, hogy új kísérleteket tett volna a prózaírásban, hanem inkább korjelenségként. Ahogyan például a szellemtörténeti módszer is azért kezeli kitüntetett figyelemmel az átlagos szerzőket és az átlagos műveket, mert az ő elemzésükön keresztül lehet hozzáférközni egy adott kor általános esztétikai normáihoz és az úgynevezett „korszellemhez”. Körmendi regényei kitűnő és többé-kevésbé hiteles olvasmányul szolgálnak azok számára, akiket a huszadik század elejének fő társadalmi kérdései, áramlatai érdekelnek, „igényes, szépirodalmi kivitelben”. Megoldás-lehetőségeket, ítéleteket, elemzéseket azonban hiába is várnánk tőle. Jellemző, hogy amikor a zsidóság megbélyegzése és üldöztetése miatt érezhetően felháborodik, akkor a szöveg közhelyessé, brosúraszerűvé romlik, és érezhetően nem tud mit kezdeni az adott helyzet komplexitásával.

A zsidó identitás kérdésének kapcsán pedig nem is az a fontos elsősorban számunkra, hogy maga a szerző is zsidó származású, és vélhetően emiatt emigrált 1939-ben Angliába. Sokkal inkább az, hogy mint korának krónikása, ha akarná, sem tudná kikerülni ezt a kérdést, mely folytonos izgalomban tartotta a múlt század húszas-harmincas éveinek magyar közvéleményét. A korabeli, éppen világvárossá érett Budapestről nem lehet

úgy írni, hogy abban ne jelenjenek meg a zsidó kultúra és a zsidó hétköznapok – nagyon sok alakban és nagyon sok vonatkozásban. A korabeli, kulturálisan és etnikailag még sokszínű, de már homogenizálódó világban éppoly természetes a zsidóság jelenléte, mint a német szóé. Éppen ezért Körmendi regényeinek szereplői között is meglehetősen gyakran bukkannak föl zsidók, ám zsidóságuk mindaddig nem kérdés és nem probléma számukra, míg nem lesz az *mások számára*. A zsidó identitás így kétféle perspektívából jelenik meg a regényekben: ahogyan a zsidó szereplők vívódnak saját asszimilálódott, (legalább) kettős identitásukkal, és ahogyan kívülről, a társadalom felől meghatározódnak. Ám Körmendinél mindkét esetben meglehetősen sematikus és sztereotip képet kapunk; ami a második típusú meghatározottság felől végső soron érthető is, hiszen a külsődleges identitás-konstrukciók lényege az, hogy sztereotípiákból építkeznek. A saját identitás *saját* problematizálása azonban sajnos hasonlóan sematikus módon történik.

A *Budapesti kaland* 1932-ben jelent meg, ám cselekménye még az első világháború előtti időkből indul, és a nagy világgazdasági válságba torkollik. A regény két szálon fut; az egyik főhős – a későbbi pazar karriert befutott Kádár Antal – még budapesti gimnazista az elején, majd katona a háborúban, és meg kell érnie, hogy szülőhelyét, Dévát, ahol szülei is élnek, elcsatolják az országtól. Szemtanúja továbbá a Tanácsköztársaságnak, de a fehérterror idején már belátja, hogy számára nem teremnek babérok ebben az országban, és továbbáll Bécsbe tanulni. Kalandos, és csak részben romantikus körülmények között mesés vagyona tesz szert Dél-Afrikában – miközben egykori osztálytársai, a „fiúk” sikertelenül és szegényen tengetik az életüket Budapesten, a felemelkedés minden reménye nélkül. Tipikus kispolgárok, akik jól reprezentálják a kor lehetséges gondolkodás- és viselkedésmintáit, életstratégiáit. A regény másik szála ebben az időben játszódik: a harmincas évek elején, a világválság okozta depressziós időszakban. Amikor egyre erősebben nyilvánul meg Magyarországon a zsidókkal szembeni ellenszenv, hiszen őket teszik felelőssé a Tanácsköztársaságért, Trianonért, a válságért – vagyis minden bajért, vagy bajnak érzékelt jelenségért, ami csak a magyar glóbuszt fenyegeti. Ez a *ressentiment* a szokásos, makacsul továbbélő frázisokban, panelekben nyilvánul meg.

A regény egyik mellékfigurája a korszakot „vörös sábesznek”<sup>4</sup> nevezi, összhangban azzal a mai napig élő vélekedéssel, mely szerint az egész Tanácsköztársaság zsidó világösszeesküvés eredménye volt, azzal a céllal, hogy megszerezzék a hatalmat a magyarság fölött. Továbbá a zsidóknak köszönhető az első világháború elvesztése, és természetesen ők felelősek Trianonért is. A bujkáló, „jellegzetesen ősmagyar” nevű, szélsőjobboldali Vavrinec tudni véli, hogy az egész felfordulás a „nemzetközi zsidó radikalizmus meg a szabadkőművesség, az egész defétista zsidó banda”<sup>5</sup> műve, plusz a szocialistáké, akik voltaképpen nem mások, mint a zsidók bábjai. De ugyanezzel a lendülettel sorol a zsidók által mozgatott marionettfigurák közé minden társadalmi, kulturális csoportot, mely a modernséget képviseli és nincs összhangban a fajvédő, hungarista eszmeiséggel. „Hát te azt hiszed, hogy a magyar társadalom még egyszer el hagyja magát szédíteni a zsidó svindlerektől, az Adyjukkal meg a nyugati kultúrájukkal, meg a bankjaikkal, meg a szabad gondolkozásukkal, meg az összes trükkökkel, amikről csak most derül ki, hogy a zsidó nagytőke és a zsidó szocializmus találkozott bennük minden ellen, ami magyar, keresztény és nemzeti ideál?”<sup>6</sup> Ez a pár sor mintegy kvintesszenciája, állatorvosi lova mindazoknak az évtizedek múltán is kiirthatatlanul visszatérő antiszemita és sovinszta szólamoknak, melyek a zsidóságot teszik felelőssé a magyarság minden bajáért, és zsidó ármányt látnak minden olyan modern társadalmi, politikai és kulturális jelenségben, mely nem kompatibilis a mélymagyar törzsi álmokkal. Vagyis: a forradalmár: zsidó, a nyugati kultúra: zsidó, az Ady-jelenség: zsidó, a szabad gondolkodás: zsidó, a szocializmus: zsidó, a bankrendszer: zsidó. (Éppen csak a nemzethalált okozó női emancipáció maradt ki a felsorolásból.) A lecsúszott orvos, Suhajda szintén a zsidókra hárít minden felelősséget a magyarság bajai miatt, s „a nemzetközi zsidóságnak újra behódolt hazai keresztény társadalomról”<sup>7</sup> szónokol.

Figyelemreméltó, hogy a regényben megjelenik a „zsidó nő” alakja is. Aki a sztereotípiák szerint éppen idegenszerűsége révén vonzó; bujaságot, átlagon felüli érzékiséget, sőt, bizonyos romlottságot tulajdonítanak neki, éppúgy, mint például a fekete vagy a cigány nőknek, egyszóval azoknak,

4 Körmendi Ferenc: *A budapesti kaland*, Budapest, Agave Kiadó, 2006, 69.

5 Uo.

6 Uo.

7 I.m. 300.

akik bármiféle kisebbséget képviselnek a többséghez képest. Ezek a nők majdhogynem szabad prédát jelentenek a többségi társadalom jól, vagy legalább jobban szituált hímei számára, hiszen a velük folytatott szexuális viszony kevésbé kötelezi a férfit a társadalomban egyébként normális és elvárt viselkedésre. (De hasonló természetességgel élnek vissza a kiszolgáltatott cseléd lányok helyzetével is.) Ebben a regényben Joli, a szegény, égővörös hajú leány jelenti a kísértést Kádár Antal számára. Hosszú hónapok óta mohón kívánja a lányt, aki időközben bele is szeret, és éppen azért nem akarja odaadni magát, mert nem csupán futó kalandot vár a férfitől, hanem azt kéri tőle, hogy ha igazán szereti, akkor váljon el. A gazdag, és a feleségét már sokszor megcsaló Kádár teljesen fel van háborodva, és nem is érti, hogy a lány hogy lehet ilyen merész és pimasz. Úgy gondol rá, mint „kis vacak [...] zsidó lányra”<sup>8</sup>, s minden különösebb dráma és szív-fájdalom nélkül tér vissza feleségéhez, aki persze mindent tud és mindent megbocsájt.

Nagyobb lélegzetű regény *A boldog emberöltő*, és átfogóbb képet is ad kora társadalmáról, s benne a zsidóság szerepéről is. Ami már sokkal árnyaltabban és rétegzettebben jelenik meg, hiszen a regény főszereplője is zsidó származású. Apai nagyapja kikeresztelkedett, nagyanyja pedig híres felvidéki rabbik családjából származott, ám szerelme miatt ő is felvette a katolikus vallást – vállalva ezzel azt is, hogy kitagadták a családból. Fiuk, Hegedűs László, orvos-nagypolgár a hálószoza falára akasztotta a kettőjük képét, a nagyszülők, dédszülők képeivel egyetemben. A felmenők változatos szerepet töltek be koruk társadalmában: volt köztük tüzetiszt Bem apó seregében, aki a szabadságharc bukása után Olaszországba menekült és ott feltalálóként próbált boldogulni, fakeskedő, drágakőkereskedő stb. Az apa sokat mesélt „ezekről a régi emberekről, akik valamikor Spanyolországból indultak útnak, rongyokban menekülve, hogy Európa egyik és másik városában elakadt lélegzettel megálljanak, kifújják magukat, neki-lassanak minden elveszítettnek visszaszerzéséhez, s időnként újból tovább-sodródjanak vagy széjjelszóródjanak”<sup>9</sup>. Ő maga már stabil, nagypolgári egzisztenciát tudott magának teremteni orvosként és katolikusként, ezért is komorult el, amikor a fia bejelentette, hogy Berlinbe szeretne menni tanulni. Hiszen két emberöltőre úgy tűnt, hogy gyökeret ver a család a

8 I.m. 324.

9 Körmendi Ferenc: *A boldog emberöltő*, Budapest, Athenaeum, 1934, 39.

vándorlások után, „és most ...az én fiaimnak is a nyugtalanság, a bolyongás volna a sorsa?! Igazuk volna azoknak, akik azt mondják, hogy ez a föld nem a mi igazi hazánk?”<sup>10</sup> Ebben a kifakadásban benne van a „zsidó sorstól”, és az attól való félelem is, hogy amiért a nagyapja áldozatot hozott: kikeresztelkedett, nevet változtatott, és amiért az apa egy életen át dolgozott, ismét semmivé válhat, és kezdődhet minden előről.

Fia azonban nem találja fel magát Berlinben és hazatér. A német fővárost és a német népet akkorra már megbabonázta Hitler, és a fiúnak, Pálnak a saját, Potsdamban élő unokaöccse fejtette ki, hogy a zsidóság alacsonyabb rendű faj, akitől meg kell tisztítani Németországot. Mire Pál hazatér, már Budapesten is uszítanak a zsidók ellen, noha a regény túl sok részletre nem tér ki. Annyit azért megtudunk, hogy az apától a Tanácsköztársaság bukása óta elfordult jó néhány régi kollégája és barátja, akik „nem tudták megbocsátani” zsidóságát, még akkor sem, ha már az apja is kikeresztelkedett katolikus, és ő maga pedig kétszer is keresztény nőt vett feleségül, nagyobbik fia harcolt a világháborúban, és egész életében becsületes, dolgozó keresztény emberként élt. Így halála előtt ismét fontossá válik számára zsidó identitása, és még az is megfordul a fejében, hogy áttérjen a zsidó hitre. Hányódik a kereszténység és a zsidóság között: „valahol belül van bennem egy rossz érzés. A félmunka érzése. Annak az érzése, hogy nem volt időnk befejezni a megkezdett munkát.”<sup>11</sup> Vagyis nem volt elég idő asszimilálódni, s még ő maga is túl közel van az ősökhöz, a forrásokhoz. Ül a képük előtt, és azok miatt háborog, „akik nem hiszik el, hogy keresztény vagyok és magyar vagyok, akik azt mondják, hogy nem keresztény vagyok, hanem zsidó és nem magyar, hanem zsidó!”<sup>12</sup>

Az apa úgy érzi, ez az a föld, ahol élnie-halnia kell, és fiát is arra kéri, hogy ne folytassa az ősök vándorlásait, hanem asszimilálódjon, halála után égesse el a nagy- és dédszülők képeit. Ő maga azonban még kétségek között hanyódik, hiszen éppen az antiszemita uszítás miatt érzi azt, hogy hithű keresztényként és elkötelezett hazafiként mégis egyre fontosabb számára a zsidóság. „Zsidó vagyok... érzem, tudom!, de nem tudom, azért jöttem-e rá, mert ők állítják, ők kergetnek vissza zsidóságomba, vagy pedig azért űznek ők, mert rájöttem, hogy zsidó vagyok, és sohasem lehetek

10 I.m. 567.

11 I.m. 598.

12 Uo.

más, mint zsidó?! Uram Isten, hát miért büntetsz?”<sup>13</sup> Fia számára kevésbé jelent problémát a zsidó identitás, már csak azért sem, mert az ő anyja már erdélyi katolikus nő. Ugyanakkor szembesülnie kell azzal a harmincas években, hogy vannak, akik emiatt megvetik, kerülnek. Mint például a már említett barnainges unokaöcs, de egy nagy szerelem is azért ér véget, mert a nő, aki miatt elvált a régi feleségétől, azzal indokolta érzelmei megváltozását, hogy nem tudott hozzászokni – ahogy közli vele – „a te nyugtalanságodhoz és a te mindig, mindenütt és mindenben mást akaró... másfelé kutató... [személyiségedhez]”<sup>14</sup>. Azt mondja, hogy érzi Pálban azt, ami benne az apjától és a nagypapjától öröklődött, a „zsidó vért”.

A regényben egyedül az apa az a szereplő, aki megpróbál komolyabban számot vetni zsidó identitásával, de az ő megfontolásai is meglehetősen papirosízüek: jobbára a zsidókkal kapcsolatos sztereotípiákból, mítoszokból merítenek. Melyek szerint a „zsidó vér” örökös vándorlásra, nyughatatlanságra ösztökél, és nem csak genetikát, hanem sorsot is jelent, generációkon átívelően. A konfliktus akkor válik személyessé és húsbavágó kérdéssé, amikor felidézi azokat a felmenőit, akik becsületes magyar emberként éltek és haltak, valamint számot vet saját addigi életével; ekkor derül fény a zsidóüldözések mélységes igazságtalanságára, méltánytalanságára.

A regény zsidó mellékszereplői is sztereotípiákon keresztül jelennek meg. Például ide tartozik az életkép az erzsébetvárosi gettóból, ahová Pált egy barátja viszi el (és aki nem is hiszi el, hogy Budapesten jár, nem pedig Lembergben vagy Tarnowban). A kapualjakban öreg zsidók kínálgatják a portékájukat, egy lakásban egy „jiddise máme” ül a tűzhely mellett, és hatalmas fazékban főz valamit, míg a szobában egy pátriárka-szakállú aggastyán magyarázza a Tórát három kisfiúnak. Ennél sablonosabban már aligha lehetne bemutatni a pesti szegény zsidókat. S. Cocus alakjában pedig a tipikus zsidó nagytőkést láthatjuk, aki a semmiből gyűjt hatalmas vagyonokat, mindenhol és mindennel kereskedik, s mikor a bankrendszer összeomlik, akkor is újakezd mindent Svájcban házalóként, s még így is meg tudja csinálni a szerencséjét. A regény sejteti ugyan, de homályban hagyja, hogy ő is azok közé tartozott-e, akik a háborúból húztak hasznot hadiszállítóként – ami szintén egyike volt az antiszemitizmus kedvelt érveinek a zsidósággal szemben.

13 I.m. 599.

14 I.m. 780.

Nem lép túl a közhelyeken a *Júniusi hétköznapi* című regény sem, mely megtörtént eseményre támaszkodik: a Dohány utcai Zsinagóga ellen 1939. február 3-án elkövetett merényletre. Ekkor már a zsidó közösséget rendszeresen érték kisebb-nagyobb támadások, amiket az „legitimált”, hogy – mint fentebb már láttuk – a zsidó világösszeesküvést tették felelőssé Trianonért, a Tanácsköztársaságért, a háborús vereségért – mindenért. A Dohány utcai Zsinagóga ellen elkövetett merénylet azonban már túllépte a határt a hatóságoknál és a mindenféle kávéházi- és szalonantiszemita köröknél, nem maradhatott megtorlatlanul. Azonnal kiterjedt nyomozás indult, s hamarosan kézre is kerültek az elkövetők: egy szélsőjobboldali csoport tagjai. A regény ezt az alaptörténetet dolgozza fel, méghozzá úgy, hogy a történetek mindössze egy nap alatt játszódnak le. Mindeközben azonban természetesen képet kapunk a főbb szereplők múltjáról is, amelyek magyarázó kulccsal szolgálnak az eseményekhez. Ez a röpké huszonnégy óra Barát Miklósnak elvileg az emigrálása előtti utolsó napja Budapesten, amikor még utoljára végigjárja a városban a számára kedves helyeket.

Az egyik főszereplő Barát Miklós, éppen emigrálni készülő izraelita hivatalnok, akit a törvények megfosztottak az állásától, és több hónapnyi vívódás és tanácstalanság után arra jut, hogy neki ebben az országban nincs többé jövője. A másik volt osztálytársa, Mukk Gyula, a nyilasok (a regényben: kopjások) egyik vezére, aki személyesen felelős a merénylet kiterveléséért és végrehajtásáért. A két főszereplő antagonisztikus ellentéte egymásnak, s mindketten egy végletekig vitt, már-már karikatúrisztikus karaktert képviselnek, így a cselekmény kis túlzással a jó és a rossz mitológikus harcának is felfogható. Barát és Mukk személye, jelleme, múltja mintegy illusztrációként szolgál ahhoz, hogy milyen az ártatlan, nemes lelkű, dolgozó, ám hazájában üldözött áldozat, és milyen a rosszindulatú, primitív észjárású, beteg lelkű nyilas. Barát és Mukk személyisége meglehetősen leegyszerűsített, bár az előbbire nagyobb gondot fordított a szerző. Ez a leegyszerűsítés azonban azzal a veszéllyel jár, hogy a regény tendenciózsá válik: nem elemez, nem keres okokat, összefüggéseket, hanem egyszerű megoldásokat, magyarázó kulcsokat kínál bonyolult kérdésekre. A nyilasokat például így jellemzi: „egy hordányi mindenre elszánt, műveletlen, durva fickó, a város, a nép söpredéke”<sup>15</sup> – ami kétségtelenül így van,

15 Körmendi Ferenc: *Júniusi hétköznapi*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2012, 47.

ám a regény meglegszik a tünetek felsorolásával, és még csak diagnózisra sem vállalkozik, nemhogy a probléma alapos elemzésére.

De a zsidó identitás szempontjából nem is Mukk, a nyilasok-kopjások, hanem Barát Miklós és környezetének a regénybeli bemutatása az érdekesebb. A fiatal férfi hangsúlyozottan egy típust testesít meg: nem jobb, nem rosszabb, nem okosabb, nem butább az átlagnál, és az élettel kapcsolatos elvárásai is szerények. Vagyis tökéletes ellentéte annak a fantazmagóriának, ahogyan a nyilasok a házra törő vérszomjas, gonosz, áruló, hataloméhes, élősd, beteg, „a magyar fajt kiszipolyozó, ellenséges, idegen”<sup>16</sup> stb. zsidókat ábrázolták. Barát Miklós olyan férfi, aki – ahogy mondják – tizenkettő egy tucat, és ráadásul zsidó mivolta és identitása sem foglalkoztatja túlságosan. Modern felfogású, asszimilálódott zsidó, aki magyarnak érzi magát, Magyarországot érzi a hazájának, és szinte szerelmes rajongással szereti Budapestet. Ezért is áll éppoly értetlenül és csalódottan a történelem előtt, mint *A boldog emberöltő* Hegedűs Lászlója.

Egy zsidó nagyvállalkozónál dolgozott egészen addig, míg meg nem hozták azokat a törvényeket, amelyek miatt el kellett bocsátani, hogy egy politikailag megbízható, ám munkájához nem értő „színmagyar” alak vegye át a helyét. Barát indulása előtt elkészön egykori munkaadójától. Érdemes hosszabban idézni a vezérigazgatót: „Én magyar vagyok. Én szeretem a hazámat. Én itt születtem, és nem is igen hiszem, hogy tudnék élni másutt. Ha három hétre Karlsbadba mentem kúrálni, már harmadnap nyugtalan lettem, és hazakíváncsoztam. És én láttam, hogyan lett naggyá ez az ország, ez a város Ferenc József alatt. És én mindig tele vagyok büszkeséggel, ha egy idegennel elmegyek az Andrássy út végére, és rámutatok a Millenniumi emlékoszlopra, tessék, nézzed, mi egy ezeréves ország vagyunk, és ha kicsik lettünk is a háború után, de vagyunk, és leszünk, és magyarok maradunk. De most én mondom magának, hogy valami átok szállt erre az országra. Isten tudja, mintha két Magyarország volna ezen a darab földön, egy jó meg egy rossz, csak eddig nem vettem észre”<sup>17</sup>.

Barát kisemeri perspektívából próbálja megemészteni a vele történeteket, de éppoly kevésbé sikerül neki, mint egykori főnökének. Utolsó, budapesti körútján kimegy a temetőbe apja sírjához, elkészönni tőle, és közben is vívódik: „Azt mondják, elharácsoltuk a vagyont, elkaparintottuk

az állásokat a többiek elől. Hát nekem nincs vagyonom, és a barátaimnak sincsen. Vannak gazdag zsidók, és vannak szegények; s a szegények mindenütt többségben vannak. Az állásomat pedig gond és utánajárás után kaptam, és keményen megdolgoztam benne.”<sup>18</sup> S ismét csak Hegedűs Lászlóhoz hasonlóan, ő is megpróbálja a család múltjának fényében értelmezni, ami vele történik, s így még kevésbé érthető az egész örület. Apjával beszélget gondolatban, akinek már nagyapja is Magyarországon élt, s akinek az édesapját még Amigónak hívták, de 1848-ban, Kossuth Lajos katonájaként Barátra magyarosította nevét, a szabadságharc leverése után pedig fogságra ítélték. Vagyis ismét csak azzal az identitás-mintázattal találkozunk, mely az asszimilálódott zsidókra jellemző, akik egykor nevüket és akár vallásukat is hajlandók voltak megváltoztatni azért, hogy új hazájukban gyökeret tudjanak verni, vagy akik itt éltek nemzedékek óta, azok pedig már természetes hazájuknak, otthonuknak érezték Magyarországot, és meg sem fordult a fejükben, hogy ne lennének magyarok, sőt, idegenek lennének.

Ezért fáj Barát Miklósnak is, hogy józan ésszel átgondolva esélyeit, ki kell vándorolnia, ám sehogy sem akaródzik neki elhagyni az országot. Napközben veszi észre, hogy a párizsi vonatjegy nincs is a tárcájában, s ahogy utánagondol, rájön, hogy a már beraktározott íróasztal fiókjában hagyhatta. Mintha csak a tudattalan ragaszkodna foggal-körömmel Budapesthez. Van még annyi ideje és pénze, hogy másik vonatjegyet vásároljon. Sorsát azonban így sem kerülheti el. A fordulópontot az jelenti, amikor valamilyen homályos indíttatásnak engedelmességet betér a zsinagógába. A rabbi a hűségről szónokol, azoknak a hűségéről, akik manapság hosszú útnak indulnak. A leendő emigráns is végiggondolja, kikhez, mihez marad hű, aztán zokogva borul a padra: „...egyszerűen nem akarok elmenni...”<sup>19</sup>. Aztán kifelé indul a templomból, Mukk már akcióra készen, és kiszáratva repül a bomba a tömegbe. Barát végül hűséges maradt, nem hagyta el az országot.

Meglehetősen egyszerű és szájbarágós ez a történet, nyilvánvaló erkölcsi tanulsággal, ítélettel, mint ahogyan a másik két vizsgált regény sem kínált túl bonyolult képletet a huszadik század első felének zsidó identitáslehetőségei számára. Ezekben a regényekben az asszimilálódott zsidók

16 I.m. 35.

17 I.m. 31.

18 I.m. 132.

19 I.m. 183.

jelennek meg, akik tökéletesen beilleszkednek a modern Magyarországra, és hazájuknak érzik azt. S akik számára zsidóságuk nem identitásuk központi eleme, és egészen addig tudják így élni az életüket, míg mások számára nem válik az ő zsidóságuk kiemelt fontosságúvá. Ezzel a kívülről érkező, erőszakos és agresszív identitás-tulajdonítással pedig nem nagyon tudnak mit kezdeni, hiszen nem csak az ő életük, hanem őseik élete is a példa rá, hogy ez a rájuk oktrojált kép a velejéig hamis. Vagyis olyasmiért büntetik, alázzák meg őket, amihez semmi közük. Ez a tapasztalat pedig a genealógia és a saját identitás-konstrukciók újragondolásához vezet, ami talán Hegedűs László kétségbeesett dühében fogalmazódik meg a legpontosabban, amikor azon vívódik, hogy ő akkor most zsidó vagy keresztény, magyar vagy keresztény. Számára nincs vagy-vagy, hanem egymás mellé rendelés, és-és van – ám a kor és a kor erői számára ez értelmezhetetlen.

Úgy gondolom, hogy több okból is érdemes Körmendit újraolvasni. Egyrészt manapság divatba jött „elfeledett” szerzőket felfedezni, s ha már ezt diktálja a korszellem, akkor érdemes az adott kor „majdnem, de éppen nem kiváló” szerzőivel is foglalkozni. Márpedig Körmendi megítélésem szerint pontosan „majdnem”, ám ebbéli minőségében, a népszerű, színvonalas bestseller-kategóriában első osztályú szerző. Művei majdnem pontos leírását nyújtják a két világháború közti időknek, és ha nem is árnyalt, de viszonylag pontos képet kaphatunk belőlük az adott kor magyarországi asszimilálódott zsidóságról.

## A tisztaság mítosza

Szabó Dezső: *Az elsodort falu*; Wass Albert: *A funtineli boszorkány*; Nyíró József: *Székelyek*

A tisztaság nem csupán az európai kultúrkör, de az egész emberiség rítusaiban, szokásaiban, életformáiban kiemelkedően fontos állapot. Vagyis már az is kérdés, hogy micsoda valójában: állapot? fogalom? tulajdonság? érzés? létmód? Tisztának ugyanis sok dolgot szoktunk nevezni, olyanokat is, melyeknek egymáshoz nem sok közük van. Tiszta lehet egy pohár, egy szerelem, egy választás, egy tekintet stb. S a *common sense* számára többnyire az is világos, hogy milyen esetekben nem tekintjük őket tisztának tovább. Akkor, ha egy pohár elmosatlan, egy szerelem érdeken alapszik, egy választást elcsalnak, egy tekintet pedig rosszindulatú vagy ostoba.

Abban, hogy valamit tisztának vagy tisztátalannak nevezünk, értékítélet fogalmazódik meg. Az a kritérium azonban, melynek elvileg garantálnia kellene értékítéleteink biztonságát, fölöttébb kérdéses. Hiszen az, hogy mit tartunk tisztának, attól függ, mi az, ami taszít minket, idegen, szokatlan számunkra, vagy éppen irtóztunk tőle. Valami pedig azért taszító, idegen, szokatlan vagy éppen irtóztató, mert kívül áll azon a szokás- és meggyőződésrendszeren, mely egy adott közösség élete számára normatív erővel rendelkezik. Charles Taylor kanadai filozófus „erős értékelésnek” nevezi azt az aktust, mely afelől dönt, hogy egy adott közösség értékrendje mit tolerál és mit nem. Ez pedig nem csupán megerősítést jelent az elfogadott értékek, viselkedésminták, szokások és normák tekintetében, hanem egy szerszind a kizárás gesztusa is, hiszen az értékek szelekciója konfliktusokat generálhat a különböző értékrendek között. A feltételes mód azonban rögvést állítássá válik akkor, amikor bizonyos értékek és normák kizárlagossá válnak egy adott közösségben, hiszen ekkor többnyire csökken a másféle értékekkel és normákkal szembeni tolerancia – vagyis a konfliktusok elkerülhetetlenek. Ekkor azonban már az értékek és normák olyan rendszeréről van szó, amit ideológiának hívunk.

A tisztaság fogalma kiváltképp alkalmas arra, hogy bizonyos erős értékek mellé szegődve ideálként jelenjen meg, mintegy az adott érték abszolút

fokát jelölve. Tiszta az, ami nem keveredik mással, nem tartalmaz olyan alkotóelemeket, melyek idegenek tőle. Annak azonban, hogy mi a „tisztá” és mi az ettől „idegen”, nem ritkán gyakorlati tétje van, hiszen ez az oppozíció közösségek életének, szokásainak, hitének szervező elve lehet. Vagyis az adott közösség meglehetősen érdekelt abban, hogy az általa preferált normák és értékek tisztasága megkérdőjelezhetetlen legyen, és olykor hajlamos meglehetősen ingerülten reagálni arra, ha alternatívák fogalmazódnak meg és lépnek színre. Az alternatíváknak már a pusztá léte is elegendő olykor, hogy meginduljon a harc az eredet kérdésében. A kérdés az, hogy melyik az „autentikusabb”, „tisztább”, „eredendőbb”, „igazabb”. Ez azonban nem csupán a teória szintjén dől el, hanem a huszadik század kegyetlen története megmutatta, hogy nem ritkán élet-halál kérdésről van szó. Az elmúlt évszázad diktatórikus rendszerei ugyanis gyakorta valamilyen tisztaság-ideálra hivatkozva követtek el tömeggyilkosságokat. Aki ugyanis ennek az ideálnak nem felel meg, az alacsonyabb rendű, értéktelenebb, veszélyes – adott esetben akár el is pusztítható. Van, aki már származása okán sem felel meg, s van, aki vallása, világnézete miatt válik páriává.

A tisztaság, mint ideál, érték és norma tehát könnyen ideologikus konstrukciók alkotóelemévé válhat – ám ez korántsem jelenti, hogy minden esetben azzá is válik. Egy pohár tisztasága mentes minden ideológiai tartalomtól, a szerelem tisztaságát illetően már felmerülnek kételyek. Egy választás tisztaságának nagyon is súlyos gyakorlati következményei vannak – ám az ideológia jelenlétéről éppen akkor beszélhetünk, ha ez a tisztaság megkérdőjeleződik. Azokban az esetekben nem ártatlan a tisztaság fogalma, amikor olyan kontextusban jelenik meg, mely alkalmas arra, hogy egyének, közösségek, szokások, életformák között értékkülönbséget fogalmazzon meg, melynek hátrányos következményei lehetnek.

Sok esetben pedig a nosztalgia kísérőjelensége – ami ismét csak nem teljesen ideológiamentes. Ilyen lehet egyének esetében a „tisztá gyermekkorba” való visszavágyódás, népek esetében pedig valamilyen mitológiai „aranykor” utáni sóvárgás. A nosztalgia mindkét esetben valamilyen elvesztett ártatlanságot, tisztaságot idéz fel, mellyel szemben a jelen állapotai tisztátalannak, vagy szélsőséges terminológiában: „elfajzottnak”, „elkorcsosultnak” tűnnek. Ennek oka az, hogy a közösség elvesztett valamilyen eredendő tisztaságot, megtisztulásra van szüksége. Megtisztulásra az idegen civilizációs, kulturális hatásoktól, etnikai elemektől. (Azt pedig, hogy mi az idegen, amitől az adott

közösségnek – akár erőszakkal és eszközökben nem válogatva – védenie kell magát, az ideológia jelöli ki.) Ezt az áhított eredendő tisztaságot tehát vagy a múltban lehet fellelni, vagy pedig a nép romlatlan gyermekében. Egyáltalán nem véletlen tehát, hogy azok az írók, akik bármilyen értelemben a „magyar faj” megtisztulását tekintették küldetésüknek, vagy a múlthoz, vagy a nép egyszerű gyermekéhez folyamodtak, mint példához és paradigmához. Úgy gondolom, hogy egy olyan konferencián<sup>1</sup>, mely az úgynevezett nemzeti konzervatív irodalommal próbál meg számot vetni, nem árt alaposan és lehetőleg elfogulatlanul megfontolni ezt a szempontot.

A józanságra már csak azért is szükség van, mert ezek a kérdések az utóbbi időben kultúrpolitikai problémává váltak. Nem tekinthetünk el attól, hogy milyen ideológia és milyen – ebből az ideológiából táplálkozó – kultúrpolitika és olvasói igény fedezte föl magának újra azokat a szerezőket, akiket nemzeti konzervatívnak szoktak nevezni: Szabó Dezsőt (aki inkább radikális, mint konzervatív), Wass Albertet, Nyíró Józsefet, Tormay Cécile-t. Ennek közelmúltbeli és jelenlegi körülményeivel nem akarok foglalkozni, jól ismerjük. Előadásomban Szabó Dezső: *Az elsodort falu* című regényét, Wass Albert: *A funtineli boszorkány* című regényét illetve Nyíró József: *Székelvények* című novelláskötetét fogom alaposabban szemügyre venni. Ez a három mű természetesen kevés ahhoz, hogy átfogó képet nyerjünk az adott korpuszról, inkább afféle próbafúrásoknak tekinthetők. A választott elemzési szempont vállaltan nem független attól a kultúrpolitikai-ideológiai iránytól, mely identitásának fontos elemét véli felfedezni ezen szerzők műveiben. Ennek az iránynak pedig az egyik legfőbb sajátossága, hogy erős és akár önpusztításba is átcsapó nosztalgiát és vágyat táplál valamilyen eredendő tisztaság iránt, és a közösség megtisztulásának programjával lép föl. Annyit szeretnék előrebocsátani, hogy valamilyen mértékben mindhárom könyv táplálja ezt a mítoszt. Ám mindhárom meglehetősen ellentmondásosan, és nem feltétlenül felelnek meg annak az eszmei-ideológiai programnak, melynek a nevében igénybe veszik őket.

<sup>1</sup> Ez a szöveg a 2012. október 30-án, az Irodalomtudományi Intézetben megtartott *A nemzeti konzervativizmus irodalomszemlélete* című műhelykonferenciára készült. (Az eseménynek sajátos utóélete lett: a *Barikád* című szélsőjobboldali portál tudósítása nyomán interpelláció tárgya volt a Parlamentben. A felszólaló képviselő „magyarellenességgel” vádolta a konferencia résztvevőit. A kulturális államtitkár azzal próbálta csitítani a kedélyeket, hogy Wass Albert, Nyíró József mellett Uz Bence is bekerült a Nemzeti Alaptantervbe.)



### Szabó Dezső: *Az elsodort falu* (1919)

című regényéről sokan írtak már sokfélét. Ismert szerzőjének viszontagságos életútja, politikai-ideológiai elkötelezettségei, a regény sorsa, fogadtatása, hatása stb. Több kritikus is szóvá tette a vezércikkyszerű monológokat, a bombasztikus, expresszionista képekben tobzódó, túlfűtött stílust, a nyilvánvaló propagandisztikus szándékot, a leplezetlen tendenciózusságot – melyek együttesen túlfeszítik az elbeszélő próza kereteit. Vagyis ha *Az elsodort falu* azon esztétikai szempontok alapján vizsgáljuk, amelyek segítségével általában a regényeket megítéljük, akkor igazat kell adnunk Fülep Lajos bírálójának, aki ezt írta 1919-ben a *Nyugatban*: „azt mondanám erről a regényről, hogy tanítani való példája annak, miként nem lehet (s ha nem lehet, nem kell) regényt írni, aki nem hiszi, olvassa el”<sup>2</sup>.

*Az elsodort falu* ugyanakkor mégis kimagaslik a két világháború között született regények sokaságából. Ami iránt Szabó Dezső és a szóban forgó regény elkötelezett, az a magyarság, vagy korabeli terminológiában: a „magyar faj” ügye. Ezzel kapcsolatban pedig nem ismer kompromisszumot – noha megfontoltságot sem mindig. Művében a kor magyar társadalmának szinte minden típusa felbukkan, a lezüllött falusi paptól a háborún nyereszkesedőkön át a korabeli messiásokig mindenki. Széles tablót fest, mindent és mindenkit bele akar gyömöszölni a regénybe – akár van stratégiai helye benne, akár nincs. Ez a tendenciózus, lírai nyelven megírt, nehézkes regény viszont talán mindennél jobban le tudja képezni azt a kort, amelyben született, annak minden visszasságával, delíriumával, igazságtalanságával és ideológiájával egyetemben.

A három választott regény közül kétségtelenül ebben jelenik meg a legerőteljesebben és leginkább programszerűen a tisztaság mítosza. A diagnózis világos: a magyarság elfajzott, megromlott állapotban van. Ennek külső és belső okai egyaránt vannak. Kívülről az idegen népek és kultúrák befolyása, melyek tönkreteszik a tiszta magyar erkölcsöket, a nyelvet, a szokásokat, míg végül degenerálttá, züllöttté válik a magyarság – ennek egyik képviselője a *Kultúra* (*Nyugat*) köre. A belső okok között pedig a magyar középosztály hiánya, a történelmi uralkodó osztály szűklátókörű szociálpolitikája, valamint a „magyar faj” önpusztító hajlamai egyaránt szerepet játszanak. A külső hatások ecsetelése nem sokban különbözik azoktól a

2 Fülep Lajos: *Szabó Dezső regénye* <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00271/08012.htm> (letöltés ideje: 2012. okt. 28.)

szólamoktól, melyekkel mind a huszadik, mind pedig a huszonegyedik században a „külföldi befolyást” szokás ostromozni. Ennél talán érdekesebbek azok az eszmefuttatások, melyekben Ady hatását ismerhetjük fel – olykor egyenesen annak a Farkas Miklósnak a szájába adva, akinek a figuráját egyértelműen a költőről mintázta Szabó Dezső. Aki ezt mondja például: „az a nagy bibi, hogy a fajmagyarság egyik legáltalánosabb lelki mozdítója idejétmúlt ellenzék, negatív valami, legfeljebb egy temperamentum. Mikor a demokrácia nagy összeharapásában húsba égő dogmák kellenének, melyek tetterre és célra hajszolnának mindenre keresztül”<sup>3</sup>.

A magyarság önpusztításának egyik legékeesebb és legtipikusabb példája Farcád János kálvinista tiszteletes édesapjának sorsa, aki a szabadságért és a függetlenségért harcolt Kossuth és Garibaldi mellett, de a polgári életben képtelen volt feltalálni magát. Hazafias, a magyar függetlenség melletti és a kormányt szapuló szólamokkal üvöltötte tele Kolozsvárt és annak minden kocsmáját. Hazafiassága azonban ki is merül ebben az üvöltözésben. Családja közben az ebek harmincadjára jut, felesége és gyerekei megfélemlítve élnek, ő pedig alkoholizmusba menekül. Jellemét és sorsát öröklő fia is. Szabó Dezső ítélete szerint a magyarság romlásának egyik oka éppen ez: a delíriumos akaratlanság, a frázisokat harsozó önpusztítás, a nagy célok véghezviteléhez szükséges kitartás és munka hiánya – mely tulajdonság-együttes nemzedékről nemzedékre öröklődik. Továbbá az, hogy a magyarság legtehetségesebb elméi álmokba, szeszekbe, kártyába és terméketlen szerelmekbe menekülnek, és/vagy a külföldi modern divatokat majmolják. A kor kihívásaival pedig nem tudnak mit kezdeni. Ismét a regénybeli Miklóst idézve: „A többi nemzetek haladva értek el a huszadik századhoz, külső és lelki életük összes bonyolultságával. Mi belepottyantunk, mint egy főnyereménybe. Ha nálunk akad ember, kiben a faj ereje bármely tehetségben felzsúfolódt: szerencsétlen és már anyja méhében elítélt ember. [...] A magyar a mélybe süllyesztett kincsekkel duzzogva vonul félre, mint egy orron ütött kutya. Erős akarat, középtehetség: ez a demokrata típus, kérges szívvel és kérges arccal. A magyarnak mindig kell valaki, aki szeresse, biztatgassa, elismerje, más-képp elbitangol, elzüllik. [...] A magyar a világtörténelem legnagyobb

3 Szabó Dezső: *Az elsodort falu*, Kiadta A Debreceni Református Kollégium Gimnáziuma, Debrecen, 1989. 110.

balekja, és ez sohasem lesz másképp.”<sup>4</sup> (Hasonló diagnózisért már üldöztek el írók Magyarországról.)

A regény programja mindezzel szemben: a megtisztulás. A visszatérés a falusi élethez, a föld megtartó erejéhez, az egészséges, tiszta munkához. Nem más ez, mint az örök falu utópiája. Ennek a prófétája volt maga a szerző s követői is. Ahogyan Szabó Dezső egyik méltatója fogalmaz: „Hogyan történik ez a megtisztulás? Menekülni kell az álcivilizációtól, az ál-demokráciától, vissza kell térni a földhöz, a drága jó, igazságos földhöz, visszatérni a városból a faluhoz, dolgozni kell és ebből az egészséges munkából új, egészséges gondolatok, új, egészséges kultúra fog támadni: a kiváltságosak történelmi osztálya helyett az eddig kismizett magyar népet kell történelmi osztállyá tenni...”<sup>5</sup> Ennek a megtisztulásnak a példája a regényben Bőjthe János alakja. Nem sokat tudunk meg arról, hogy nála személyesen hogyan megy végbe a megtisztulás. Hiszen ő maga is élt és tanult Budapesten és külföldön, ám mégis hazatért a falujába földet művelni. Nem szükségéből, hanem mélyen megélt meggyőződésből. Hiányzik belőle minden frusztráció és *ressentiment* a modern időkkel szemben, inkább afféle szelíd elnézéssel figyeli Miklós és a „Kultúra” (*Nyugat*) körének modernségét. Ő maga robusztus termetű székely legény, hatalmas egészséggel és életerővel. Szabó Dezső többször hangsúlyozza, és kifejezetten pozitív kontextusban, hogy lelki dolgokkal nem foglalkozik, Istenhez, a kultúrához és a valláshoz sincs túl sok köze, és hogy saját magára hangsúlyozottan testi lényként gondol, a testi dolgoknak örül, azokat ünnepli, és semmi lelkivel vagy szellemivel nem gondol. Ami örömet okoz neki, az a fizikai munka, a jó étel és ital, a jó idő és a testi szerelem. De mivel távol áll tőle minden lelkizés, ez utóbbiban is a pragmatikus józanság vezérli: olyan nő kell neki, aki szintén merő testi lény és egészséges gyermekeket képes szülni. Az nem érdekli, ha a nő volt már mással is, vagy esetleg őt is megcsalja, ha éppen jólesik neki. János maga a kicsattanó egészség, a diadalmas, mindent legyűrő élet, akihez nem férnek hozzá a modern idők ideges, beteg, dekadens irányai. Ahogyan magát jellemzi: „Engem nem lehet boldogtalanná tenni [...], mint ahogy nem lehet boldogtalanná tenni a földet, a vegetációt. Nap, jó levegő, mozgás, munka, jó étel, ez az én

4 I. m. 62.

5 Kemény Gábor: *Szabó Dezső és a magyar sorsprobléma*, <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=1927&honap=9>

boldogságom. [...] én erő és izom vagyok, lelkem aligha van, ez igen nagy kultúr-rafinéria nekem”<sup>6</sup>.

János szimbolizálja a magyarság életerejét, egészségét és tisztaságát, személyében ő maga is egy utópikus figura. Ez a tisztaság azonban mentes minden vallási vagy állami ideológiától. Jánost nem érdeklik sem a vallás által követelt erkölcsök, mint ahogyan nem izgatja magát különösebben kora bel- és világpolitikai eseményei miatt sem. Kapcsolatba kerül a regényben felrajzolt korabeli Magyarország szinte valamennyi képviselőjével, beszélget velük, meghallgatja őket, de semmi és senki, még az első világháború tapasztalata sem tudja kimozdítani álláspontjából. A háború után hazamegy, ahol már bölcsőben ring a gyermeke, és nekilát újra megművelni a földet és újjáépíteni a falut. János a magyarság őseje, a tiszta, romlatlan élet. Szabó Dezső programja szerint a magyarságnak ehhez a tiszta, eredendő élethez kell visszatérnie megmaradása érdekében. Arról azonban nem ír, hogyan hajtható végre ez a megtisztulás, ez a visszatérés az eredethez a modern Európában.

### Wass Albert: *A funtineli boszorkány* (1959)

című regényét – melyre az életmű egyik csúcspontjaként szoktak hivatkozni – nem annyira a programadás vágya, mint inkább egy letűnőben levő, tiszta világ iránti nosztalgia inspirálta. Az utolsó, harmadik kötet ezekkel a szavakkal fejeződik be: „legyen ez a könyv tisztességtől, ácsolt fakeszt az emberi vadonban, múlt emléke hajdani időknek”<sup>7</sup>. Hiszen mire a történet végére érünk, visszaszorulóban van az egykori érintetlen, tiszta havasi élet is az egyre jobban terjedő és egyre mohóbb iparral és civilizációval szemben: a regény színhelyéül szolgáló Dédára is bevezetik a vasutat és alagutat fúrnak a hegyekbe. A mocskos, bűdös, pöfögő gépszörny jelképezi a modern élet betörését az ősi, egyszerű világba. Mérnökök és munkások jelennek meg a faluban, akik isznak és verekednek, és kivágják a fákat. Az olvasónak a Vadnyugaton játszódó indiánregények juthatnak az eszébe, s a párhuzam korántsem erőltetett. Egyrészt *A funtineli boszorkány*nak és mondjuk a *Nagy indiánkönyv*nek vagy a *Winnetou*-sorozatnak is az a szüzseje, hogy a civilizáció terjedése, a vasút építése elpusztítja a természet és megrontja az erkölcsöket; valamilyen őseredeti tisztaságot becstelenít

6 Szabó Dezső: i. m., 126.

7 Wass Albert: *A funtineli boszorkány III*. Malomfalvi Kiadó, Budapest, 207.

meg. Ennek az ősi, romlatlan életnek a képviselői az amerikai regényekben az indiánok, Wass Albertnél pedig a havason élő emberek. Másrészt pedig esztétikai minőségüket tekintve is hasonló színvonalon állnak, hasonló világkép jelenik meg bennük és hasonló olvasóközönség számára íródtak ezek a romantikus kalandregények. Nyelvezetük nem bonyolult, invencióktól mentesek, az elbeszélő mindentudó, a történet szövése az időrendet követi, a figurák sem összetett karakterek.

A funtineli boszorkánnyal, akit Nucának hívnak, kislánként találkozzunk először, amikor a világtól elvadult nagyapjával megérkezik a faluba. Ám a nagyapa nem ott épít kunyhót magának, hanem fent a hegyekben, magányosan. Egyszer véletlenül megöl egy embert, s börtönbe kerül, a kislány pedig egyedül marad a hegyen. Ismeri a természetet, nem fél tőle, és megtanult boldogulni benne. Sőt, a természetben jobban érzi magát, mint a faluban az emberek között, hiszen már egészen korán megtapasztalja, hogy az emberek nyelve gonosz, és szándékaik sem mindig tiszták. Természetfeletti képességeire lassan döbben rá, s ebben egy cigányasszony is segítségére van, aki felismeri, hogy boszorkánnyal áll szemben. Akit a lány az ágyába fogad, az hamarosan meg fog halni. Nuca arra is rájön, hogy tud olvasni az emberek gondolataiban, látja a múltjukat és a jövőjüket. Ez a képesség azonban nem akadályozza meg azt, hogy boldogtalanná váljon az élete: a falusi emberek nem szeretik, szerettei meghalnak, gyermekét elrabolják, szerelme elárulja, aztán végképp megbolondul.

A nő a természet gyermeke. Benne és általa él: tud a pataokban halat fogni, ismeri az erdőt, annak az időjárását, állatait, s tudja, hogyan lehet élni a természetben. Ez egy ősi tudás, a havasi emberek tudása, akik többnyire magányosan vagy kisebb csoportokban élnek fent a hegyekben, a lakott településektől távol. Kevés beszédű, félvad, írni-olvasni nem tudó emberekről van szó, akik azonban ősi tudás és bölcsesség birtokában vannak, mely a lány természetfeletti képességeiben csúcsonyul ki. A regény világképe szerint ez az eredendő, romlatlan és tiszta világ, melyet egyre jobban fenyeget a civilizáció. Ahogyan az öreg juhász mondja a vasútépítéstről, mikor bemegy a faluba: „Rontjátok a világot, te örmény, idelent. Rontjátok, látom.”<sup>8</sup> Nuca ítélete is így hangzik: „az emberek gonoszak, bizonyos az. Tisztátalanok és erkölcs nélkül valók, s tele vannak nyo-

<sup>8</sup> I.m. II. 108.

morúságokkal”<sup>9</sup>, továbbá megteltek „hazugságokkal, amiket egymásnak összehazudtak, félelmekkel, amikkel egymást riasztgatták, és megteltek valami rosszasággal, ami a szemükre borult, mint egy hályog... és csak azon keresztül tudják látni a világot és a többi dolgokat...”<sup>10</sup>

A havasok népének Istenhez és a valláshoz való viszonya is némiképp más, mint lent a faluban. Hisznek Istenben, aki ítél mindennek felett, és eligazítja az emberek dolgait. Isten a törvény és a világ rendje. Az egyházzal viszont nem sokat törődnek, sőt, Nuca nem egyszer kerül összeütközésbe vele. Egy asszony amiatt gúnyolja, mert nincs összeadva a férfival, akit szeret. A lány nem érti, miről van szó: „Ha szereted, akkor mindegy. Ha pedig nem szereted, akkor a pap sem segíthet azon.”<sup>11</sup> Később pedig egyenesen egy falusi tiszteletessel gyűlik meg a baja, aki kiprédikálja a templomban. Bűnről beszél és paráznaságról, törvényekről, melyek a nő számára értelmezhetetlen fogalmak, és azt sem érti, mi köze lehet egy kígyónak az emberek bűneihez. Aztán a pap ki akar kezdeni vele, találkára hívja, de a lány nem áll kötélnek. Természetfeletti képességei révén megérzi, hogy ez az ő nagy ellensége életre-halálra, sőt, maga az ördög. Az emberi világ törvényei sem érvényesek a hegyekben. Nuca képtelen kerítések mögött és a szokásoknak engedelmességgel élni. Ezért már gyerekkorában is megszólták, hogy ha egyedül van és árva, miért nem szegődik el dolgozni. A pénzzel és vagyonnal szemben is tökéletesen érzéketlen.

**Nyirő József: Székelyek (első kiadás: 1936, az itt idézett: 1998, három új novellával kiegészülve)**

című novelláskötete a leggyengébb láncszem a három mű közül. Szabó Dezső nagyszabású tablója, elkötelezett kritikája és utópiája, Wass Albert romantikus-nosztalgikus regénye után egy kedélyes anekdotagyűjteményt olvashatunk. Szabó a jövőnek ad programot, Wass a múltat siratja, Nyirő pedig a székelyek jelenlegi életéről ír. Arról a világról, ami *A funtineli boszorkány* világképe szerint a civilizáció által már megrontott vagy éppen romlásnak indult. Ezek az emberek falvakban élnek, a modernizáció már megérintette őket, de még őrzik ősi életmódjukat is.

<sup>9</sup> I.m. II. 49.

<sup>10</sup> I.m. II. 63.

<sup>11</sup> I.m. II. 168.

Nyirő érzékelhető szeretettel és megértéssel ír a székelyekről – akik között lelkipásztori hivatását is gyakorolta. Nem egy novella szól a székely ember furfangosságáról, leleményességéről, vagy arról, hogyan verték át már megint a derék atyafiak. Ám sohasem rosszindulatból, aljas szándékkal. A *Bikát vettünk a falunak* című novellának<sup>12</sup> a végére kiderül, hogy a falu megbízását teljesítő bikavásárló bizottság hogyan paktált le az eladóval, ki kit hogyan vesztegetett meg. A narrátort magát is nem egy alkalommal csapják be, károsítják meg, ám az eset elbeszélését sohasem követi morális ítélkezés, mintegy belenyugszik, hogy ezen a vidéken ezek a szabályok érvényesülnek. Annál is inkább, mert az igazán becsületbeli ügyekben nincs semmiféle simlisség. A *Mócsi bá* című novellában az öreg paraszt akkor is kaszál tovább, mikor már jártányi ereje alig van – hiszen az előleget megkapta a munkájáért. S mikor állapotára tekintettel inkább hazaküldenék, akkor a becsületre apellál. Az *Ezer lej* című novellában pedig az özvegyen maradt asszony áll neki befejezni azt a munkát, amit még a férje vállalt el, aki kőfejtés közben meghalt.

A novellákból egy egyszerű világ képe rajzolódik ki, melyben az ősi törvények érvényesülnek. Nyirő többször „félvadként” jellemzi a havasi embereket, vagyis Wass Albert szereplőéhez hasonlóan itt is a természettel együtt élő, annak törvényeit követő emberekről van szó, akik a boldogulás érdekében ugyan hajlandóak görbe utakra is tévedni, de alapvetően becsületesek, tiszták és istenhívők. Több novella is tragikus kimenetelű, és a tragédia oka nem ritkán a szegénység és a nyomor – ez azonban megreked az ábrázolás szintjén, és nem jelenik meg mellette társadalomkritika, sőt, semmiféle kritika. A novellák alapvetően afirmatívak, és a leírásra szorítkoznak. Egy, bár nehézségekkel és bajokkal teli, de mégis idilli, tiszta világ leírására. Ez minden erényük – és ez a korlátjuk is egyben. A novellák nyelve az élőbeszédet imitálja, tele tájszavakkal. Nyelvi invencióról tehát – éppúgy, mint Wass Albert regénye esetén – itt sem beszélhetünk, sőt, a stílus nem egyszer nagyokat is döccen.

A három elemzett mű az úgynevezett nemzeti konzervatív kánon alapdarabjai közé tartozik. Már amennyire értelme van egyáltalán ilyen kánonról beszélni. Szerintem nincs. Mint ahogyan nincs értelme urbánus vagy liberális, vagy jobb, bal, vörös, narancs, zöld vagy hupikék kánonról beszélni

12 In: Nyirő József: *Székelyek*, Budapest, Kairosz Kiadó, 1998.

sem. A magyar irodalom története a huszadik században sikertörténet, talán az egyetlen sikertörténetünk. Nincs értelme szétszabdalni és egyes darabjait kisajátítani. A magyar irodalom eleve nemzeti irodalom. És bizonyos értelemben konzervatív is, hiszen nincs olyan magyar irodalmi mű, mely ne a hagyományokból és a magyar nyelvből táplálkozna, s ne ezeket ápolná és újítaná meg ilyen vagy olyan módon.

Úgy gondolom, hogy a magyar irodalom egyértelműen gazdagodott a fentebbi szerzők művei által. Mindhárom szerző egy már letűnőben levő világot ábrázol, amely felé vagy nosztalgiával, vagy utópikus álmodozással lehet viszonyulni a jelen zűrzavarai között. A jelen azonban ezen a vidéken mindig zűrzavaros, ebből következően ilyen a múlt és ilyen a jövő is. Ennek tisztává és idillivé stilizálása akár nosztalgikus, akár utópikus hangoltsággal, akár pedig a jelen leírásaként nem más, mint egy illúzió-világ megteremtése. Egy olyan ideál-világé, mely még őriz valami ősi, romlatlan, eredendő tisztaságot. S azt hiszem, ezzel kapcsolatban is az a helyzet, mint a történelem összes utópiájával, nosztalgiájával és ideáljával: amíg tudunk distanciát teremteni tőlük, esztétikai jelenségként kezelni őket, esetleg egy-egy szereplő jelleméből erőt meríteni, vagy példát venni róla, addig nincs semmi baj. De ha megpróbáljuk őket ráerőszakolni a jelenre, akkor annak katasztrofális következményei is lehetnek.

**Olümposz Mucsán**

## Egy darabka tenger

Tóth Krisztina: *Akvárium*

Több kritikus is megjegyezte már, hogy Tóth Krisztina utolsó kötetei (*Pixel*, *Vonalkód*) után aligha érheti meglepetés az író pályáját követő olvasót azért, mert az idei könyvhétre regény jelent meg a neve alatt<sup>1</sup>. Talán az lett volna fura, ha nem próbálja ki magát ebben a prózai műfajban. A kísérlet persze korántsem azt jelenti, hogy az író- és költőnő végre megírta a maga regényét, s ezzel immár a magyar írók szent kasztjának teljes jogú tagja. Hiszen az utóbbi időkben is egyre több szimpózium, beszélgetés vet számot és számot le azzal a megkövült nézettel, mely szerint a prózaíró pályájának csúcsa a regény, és ahhoz, hogy valakit igazi írónak ismerjenek el, nem elég a novella, hanem bizony meg kell írnia egy regényt. Nos, Tóth Krisztina megírta, ám véleményem szerint nem azért jelent ez fontos állomást a pályáján, mert tessék, itt van végre a regény is, hanem azért, mert ez egyszerűen egy remek munka, hibáival, egyenetlenségeivel együtt.

Lassan indul ugyan a történet, és nem túl hálás dolog rögtön az elején megismerkedni Klárimamával, de legalább túl is vagyunk a nehezén, és aztán eltűnik egy időre. A többi szereplő is reménytelen szegénységben él, szinte kivétel nélkül, de az ő szegénységük tisztes szegénység, míg a vén bolond szipirtyó már semmivel sem foglalkozik, nem takarít, magára sem fordít nagy gondot; a száját kirúzsozza ugyan, de ócska, félretaposott papucsot visel, kibolyhosodott szoknyával. Tökéletesen megbízhatatlan, hajmeresztő történeteket talál ki, nem törődik senkivel és semmivel, és néha gyanús férfiak bukkannak fel körülötte. A lányát, Verát, két éves korában vették el tőle az apácák, mert nem adott neki enni. A könyv elején tehát az ő odvába pillantunk be, abba a pincelakásba, ami tele van zsúfolva mindenféle kacattal és szeméttel, takarítva pedig tán még sosem volt. Egyetlen dologgal foglalkozik, ám azzal mániákusan: az akváriummal, legalábbis mindenhol azzal az ürüggyel rohan el, hogy neki meg

---

<sup>1</sup> Budapest, Magvető, 2013.

kell etetnie a halait. Bár ez „foglalkozásnak” valójában kevés, hiszen a vizet sosem cseréli, a halak sorra döglenek.

A kis Vica tűnik fel még a regény első lapjain a koszos pincelakásban, de a nagymama vele fele annyit sem foglalkozik, mint a halakkal. Az anyáról, Veráról, csak a narrátor egy-egy magyarázó megjegyzéséből értesülünk. A regény nyitójelenetét az idős nő és a kislány kettőse alkotja, s ez aztán egy olyan jelenettel ér véget, melynek valódi jelentőségére majd csak később derül fény: amikor elpusztul az utolsó, Edu nevű hal is, a vénasszony felszámolja az akváriumot, hiszen a „víz nehéz, rossz szagot árasztott, mint valami évtizedek óta lassan erjedő miazmás mocsár” (40). Ez a lassan erjedő, miazmás mocsár voltaképpen maga az élet, a háborút követő és az ötvenes-hatvanas évek proletáreléte, ez a nyomorúságos, állott, poshadt víz, melyből lassan kipusztul minden. És ekkor lép színre a regényben Vera.

A jólelkű Edit viszi haza magával az apácáktól, az árvaházból a kicsi és zsúfolt angyalöldi lakásba. Neki nem születhetett gyereke, és valahogy megesett a szíve a csendes és félszeg kislányon. A szoba-konyhán így már négyen osztoznak: Edit néni, Jóska bácsi, a bolond hűg, Edu (az ő nevét viseli az utolsó hal az akváriumban) és egy időre hozzájuk költözik az artista Czujka fivérek ágybérletbe. S innentől kezdve kiszélesedik a történet, több ága-boga lesz, és lassan kirajzolódnak az olvasó előtt a Rákosi- majd a Kádár-rendszer hétköznapijai.

A család, ahová Vera került, több vonatkozásban sem tekinthető átlagosnak. Először is, zsidó családról van szó, akik még ápolják a hagyományokat. Edit néni kopasz, aggályosan figyel arra, hogy külön tárolja a húsos és a tejes edényeket, pénteken napszálltakor felhagy a munkával, és ha azon kapja a párját, hogy szalonnát evett, akkor kipucoltatja vele a száját. A szalonna még a pálinkánál is nagyobb bűn. Nem ortodox zsidók, de a vallásnak van szerepe az életükben. S itt rögvést fel is merülhet a kérdés, hogy miért zsidó család szerepel a történetben, ha egyszer zsidóságuknak végső soron nincs kitüntetett szerepe. Éppen csak kicsit mások, mint a többiek, s éppen csak annyit különböznek a környezetüktől, hogy attól voltaképpen még ugyanolyanok: egy többé-kevésbé átlagos, szegény magyar család, amiből tizenkettő egy tucat, csak éppen ők történetesen zsidók. Ez a „történetesen” hitelesíti magát a történetet, no meg persze az, hogy a narrátor meglehetősen tájékozott a korabeli viszonyok között.

Talán a mai olvasó számára furcsa lehet, hogy még csak pár évvel a Holokauszt után Edit néniék alig-alig foglalkoznak a történetekkel, mint ahogyan a politikával sem. Arra azonban van néhány példa a regényben, hogy a korabeli magyar társadalom hogyan vélekedik a zsidókról – ez viszont a mai olvasó számára sem lehet meglepő, hiszen ugyanazok a szólamok, előítéletek hangzanak fel, amelyek napjainkban is, csak éppen kicsit más hangszerelésben. Meglehetősen groteszk például az a jelenet, amikor Edit néni először viszi el a kis Verát a hitközségi irodára, ahonnan az ebédet hordják (Edu adagját, amin azonban az egész család osztozik). Az egyik nő kérdezteti a kislányt, ahogyan a felnőttek szokták a gyerekeket, hogy például szereti-e a rizslevest és szereti-e a zsidókat. A gyerek most nagyon ki akar tenni magáért, hiszen eddig hallgatott, mint a kuka, és meg sem mert szólalni, ha kérdezték, most azonban dől belőle a szó: „a zsidókat ő nem szereti, mert azok mind bűdösek és vörös a hajuk, aztán hozzátette, hogy verset is tud mondani. – Vörös kutya, vörös ló, vörös ember egy se jó – szavalt büszkén. Imádkozni nem tud, ő csak a Pártban és Rákosi Mátyásban hisz, aki az ő megmentője” (57). Ezt a tudást az intézetben szedte fel a többiektől, akik aligha pusztán egy partikuláris különvéleményt fogalmaztak meg.

A másik dolog pedig, ami miatt a család más, mint a „normális” családok, a hűg, Edu fogyatékosága. A karjára számok vannak tetoválva, és vélhetően a világgal szembeni teljes közönyének köszönhető, hogy túlélte a koncentrációs tábor. Önmagát többé-kevésbé ellátja ugyan, de csak a nővére egyszerű utasításait követi, ám a társadalomban már nem boldogul, és teljesen vegetatív életet él. Nagyon kövér, lomha, sánta, csúnya, félkegyelmű. Savanykás izzadságszagot áraszt, és hihetetlen munkabírása van. Nehéz ezt a két faktort figyelmen kívül hagyni, de mindezekon kívül, avagy ezekkel együtt egy teljesen átlagos magyar családról van szó. Érdekes megoldás, hogy a család vezetékeve csak akkor derül ki, amikor felbukkan Klárimama a bérház udvarán, és Weiningeréket keresi.

A regény egyik, legalapvetőbb rétege a túlélés korabeli technikáit és stratégiáit veszi számba, és ezekről elképesztő tudással rendelkezik. Minden titkok és praktikák tudója a regényben Edit néni, aki minden helyzetet megold, minden körülmények között talpon marad és viszi a hátán az egész családot. Amikor befogadnak egy éhenkórász mutatványos testvérpárt a lakásba ágybérletbe, akkor szerez a kórházból két vaságyat, és azokat

állítják be nekik. A konyha elfoglalása viszont azzal a kényelmetlenséggel jár számukra, hogy innentől kezdve a szobaablakon tudnak csak kimenni a folyosó végén levő WC-re, sőt, a kislányt ki is kell emelni, valamint Edut is be kell fogadniuk a szobába, ahol így már négy ember alszik. A pénzre viszont égetően szükségük van, így kénytelenek vállalni a bérlőkkel járó kényelmetlenségeket.

Vagy egészen furcsa helyzet az, amikor Edit néni télre befekteti a kislányt a Péterfy Sándor utcai kórház gyermekosztályára, mert ott legalább jó meleg van. Edu is ott dolgozik, a havat takarítja, meg az osztályon segít ezt-azt. A gyerek onnan jár iskolába, ott tanul, és nézi végig a beteg gyerekek küszködését az életért, vagy olykor haldoklását. Nem éppen gyerekeknek való élmény, de a szükség erre is rákényszerítette őket. Mint ahogyan arra is, hogy otthon a két nevelőszülő között legyen a kislány fekhelye, és csak sokkal később lesz külön ágya. Saját, rá szabott ruhája pedig csak akkor, amikor már felnőtt nő, egészen addig kinyúlt, foltozott, kopott ruhákban jár, mint a család minden tagja.

Edit néni azt is megoldotta valahogyan, hogy meg tudja venni Vera születésnapjára a szomszédasszony által árult különlegesen szép babát, amit a Szovjetunióban tanuló lánya hozott haza. Nagy nehezen sikerült összehoznia az árát, de meglett. Ez, és sok apró jel mind arra utal, hogy a házaspár magáénak tekinti a kislányt, éppúgy a gondját viselik, mintha a saját gyermekük lenne. Nem éreztetik vele, hogy befogadott, hanem teljes jogú tagja a családnak.

Aztán újabb emberek tűnnek fel, amiktől végképp szétzilálódik a család maradék homogenitása is. Hiszen már az alapképlet sem egyszerű: a félkegyelmű hűg, az örökbe fogadott kislány és a házaspár eleve olyan családot alkot, amelyben szinte mindenki valamilyen másságot képvisel, eltér a papírformától. Aztán egyszer csak feltűnik Vera valódi anyja, Klárimama, aki időről időre megjelenik pénzt kunyerálni. Valamint beházasodik a családba Lajos, a vállalkozó kedvű esztergályos, aki teljesen más életfelfogást és stílust képvisel. Szinte mindenki különbözik mindenkitől, és akkor még nem is vettük számításba azokat a szinte családtagnak számító ismerősöket, barátokat, akiknek mindnek megvolt a maga bonyolult története.

Ott volt példának okáért Gabi bácsi, az egykori angol-német szakos tanár, aki az úgynevezett Diogenészfalván lakott, egy egykori nyaralótelepen, ahol hajlék nélkül maradt emberek húzták meg magukat. Az öregúr-

nak a régi életéből csak egy ebédlőasztal és hat szék maradt meg: három a feleségének és a két gyereknek, kettő a szüleinek és egy a húgának, akik mind odavesztek a háborúban. Két különböző túlélési stratégia találkozik, amikor Edit néni kimegy egyszer hozzá tanácsot kérni, aki szintén érintett a háborús veszteségekben. Ő azonban nem szeretett ilyesmiről beszélgetni, nem is tartotta illendőnek, és az egészet elintézte azzal, hogy más világ van, és kész. Gabi bácsi azonban a halottaival élt, és még akkor is magával hurcolta a hasznavehetetlen bútorokat, amikor egy egészen kis lakásba került. Aztán öngyilkos lett. Vele szemben Edit néni eltemette a halottakat, és minden energiáját a mindennapok túlélésére fordította.

Egyszóval valójában mindenki különbözik mindenkitől, ami önmagában nem meglepő, de van az embernek mégis egy olyan érzése, hogy ez a különbözőség egy kicsit csinált. Hogy a szereplők nem elsősorban saját magukat képviselik, hanem egy típust. Lajos a bunkó vállalkozó. Edit néni az örök háziasszony, aki a jég hátán is megél. Vera a tökéletesen átlagos, jobb életre, gazdagságra vágyó lány. Sőt, a bolond Jenőke története is illusztratív, már-már didaktikusan az: megtudjuk róla, hogy még tízenyolc éves sem volt, amikor önként jelentkezett katonának, és élvezettel hajtotta végre a parancsot, ha tüzelnie kellett a falhoz állított emberekre: „ott, a januári utcáskoron érezte magát először igazi férfinak” (232) – ez meglehetősen sablonos kommentár.

A regény bővelkedik a röpke kitérőkben, amikor a narrátor bámulatos kézügyességgel skiccel fel egész emberi sorsokat egy-két bekezdésben. Például Benkő doktorék története, akik végül leléptek külföldre, vagy Marika sorsa, akit a Szovjetunióban félrekezelték terhesége alatt, elvesztette a babát, és már sosem lehetett gyereke. Nagyon sok sors kavarog egymásba ebben a könyvben, mindegyik különböző, ám mégis mintha valamennyi variáció lenne egy témára, nevezetesen arra, hogy milyen volt az élet az ötvenes-hatvanas évek magyarországi diktatúrájában, ez pedig az élet sokféleségét beledobozolja a reménytelenség egyformaságába.

Mert itt úgy kell élni, ahogyan nem lehet. A háború túlélőiként és egy új rendszer foglyaiként. Ahol a kölcsönös gyanakvás és bizalmatlanság uralkodik, a besúgás viszont virágzó intézmény. A szomszédék lánya, Marika jelenti fel Weiningeréket, amikor véletlenül észreveszi, hogy Edun terhesség-megszakítást hajtottak végre. Az, hogy ki lehetett az apa, aki kihasználta a szerencsétlen nő tudatlanságát és kiszolgáltatott helyzetét, Edit



nénin kívül senkit nem érdekelt, a bíróságon sem. A nők vétettek a szocialista államrend ellen, áthágták a szocialista erkölcsöt, ezért meg is fenyegették őket, hogy elveszik tőlük a kislányt, elvégre nem nevelkedhet ilyen erkölcsi fertőben. A kislány innentől kezdve olykor bepisilt éjszakánként.

Jó lett volna többet megtudni arról, hogy Vera végül is mit látott meg Lajosban, amiért feleségül ment hozzá, és hogyan érzett akkor, amikor már világos volt, hogy a házasság nem működik. Csak néhány elszórt utalást olvashatunk a regényben, hogy a fiatal nő menekülni akart a szegénységből, az állandóan ételszagú lakásból, ahol együtt kellett élnie Eduval, aki nyilván nem a legkellemesebb lakótárs. A házasság tehát menekülési útvonalat is jelentett, de az érzelmekről alig tudunk meg valamit. Az azonban hamar kiderül, hogy a választás nem volt a legszerencsésebb, Lali ugyan bizonyos szempontból ügyes és törekvő, megtalálja azt a piaci rést, ahol sok pénzt tud keresni, másrészt azonban a törtető és bunkó magyar vállalkozó prototípusa. Hamar világossá válik, hogy a két ember nem való egymáshoz, s Lalit még ellenszenvesebbé teszi az, ahogyan a feleségével beszél és bánik. Vera szeretetlenségben él, a házassága csalódást okozott, amiért a gyermeke sem kárpótolja. S ráadásul szülés után ismét csak azt kell megélnie, hogy Edit néni és a saját anyja is folyton kioktatják, segítség ürügyén befurakodnak a lakásába, az életébe, és a saját elképzeléseik szerint akarják azt alakítani.

Igazából senki sem boldog a regényben. Talán csak a vegetatív életet élő Edunak van három jó éve Edit néni és Jóska bácsi halála után. Akit nem a háború nyomorított meg, azt a Rákosi-rendszer, az 56-os megtorlások, majd a Kádár-rendszer. A tiltott abortuszt végrehajtó orvost öt év szabadságvesztésre ítélték, az egyik Czujka-fivért a határőrök lőtték le. Aki pedig nem konfrontálódott közvetlenül egyik vagy másik rendszerrel, az csendesen tűrte a mindennapok megpróbáltatásait. A csendes reménytelenség regénye ez a történet, a feloldás és kitörés lehetősége nélkül. Minden élet piszkosszürkévé fakul, minden sors kálváriává nyomorodik. Nincs boldogság, nincs jókedv, de még humor is csak elvétve. Csak az egyszínű, zsírszagú szürkeség – ami ebben a mennyiségben már-már elviselhetetlen, egyhangúvá teszi a történetet.

Piroska Tóni sem lesz boldog, aki Diogenészfalváról Amerikába emigrált, és reménytelenül szerelmes abba az ideálba, akit történetesen Vera testesít meg. És Lali sem boldog, pedig megy az üzlet, senki, de senki

nem boldog, mintha ezek az emberek egyszerűen nem értenének a boldogsághoz. Jóska bácsi az egyetlen, aki valamit megérez, és rájön, hogy a boldogságot tanulni kell és tenni kell érte.

Amikor egyszer fel kellett mennie Benkő doktorékhoz, akkor feledkezik bele a frissen vásárolt akvárium látványába. „Egy darabka tenger” – kommentálja az orvos az élményt, amit a víz és a halak nyújtanak. Ettől fogva Jóska bácsi nem tudja kivenni a fejéből, és elhatározza, hogy törlik-szakad, ő is szert tesz egyre. Edit néni képtelen megérteni ezt a vágyat, sőt, bolondnak is tartja a férjét. Ő azonban nem zavartatja magát, hanem komoly energiákat fektet az akvarisztika tanulmányozásába, és lassan, darabról darabra össze is szerel egy akváriumot. Kitartóan halad tervének megvalósításában, először az üveglapokat szerzi be, gittet gyúr hozzájuk, növényeket telepít, majd következik a végső lépés, a fő attrakció: a halak. Ezeket is megfontoltan, körültekintően választja ki, befőttes üvegben viszi haza – azt azonban már nem éri meg, hogy lássa őket az akváriumban úszkálni, mert a legutolsó lépés előtt szélütést kapott és meghalt. Talán ő álmodott legnagyobbat az összes szereplő közül, ő küzdött a legkövetkezetesebben ezért az álomért, de beteljesedésben már neki sem lehetett része. Az akvárium ezután került Klárimamához, aki hagyta lepusztulni, majd végleg felszámolta.

Az akvárium, „egy darabka tenger” a szabadságot szimbolizálja, egy jobb, méltóbb élet lehetőségét, mely azonban elérhetetlen. Egy másik értelemben viszont maga a regény az akvárium, amelyben a nyájas olvasó úgy követi a szereplők sorsát, mint a tekintetek a halak mozgását a vízben, csak ez persze nem olyan kellemes és meditatív élmény. Sőt, ez az akvárium már nem is Jóska bácsi álmaként létezik, hanem Klárimama valóságaként: piszkos, poshadt vizű tartályként, döglött halakkal. Ahogyan az 50-es, 60-as években élni lehetett.

A történetet egy mindentudó elbeszélő meséli el, aki igyekszik minden egyes apró részletről számot adni, még arról is, hogy kinek éppen mi jár a fejében – kivéve a szereplők lelki életét, ami miatt az olvasónak hiányérzete lehet. Fentebb már volt szó arról, hogy Vera érzelmei, motivációi is homályosak a házasságára vonatkozóan, de jó lett volna többet megtudni legalább Edit néni és Jóska bácsi belső életéről is. Így a szereplők valóban olyanok, mintha üvegfal mögül bámulnánk őket, ahogyan egy lepusztult akváriumba zárva vergődnek. Az elbeszélő nyelve szenvtelen, távolságtar-

tó, egyszerű és valamelyest hasonul a közeg nyelvéhez. Ilyen szavakat például, hogy „mokett” vagy „ripácsás” ma már alig használunk, már-már kuriózumnak számítanak. A narrátor csak néha-néha enged meg magának egy-egy személyesebb kommentárt, állásfoglalást, inkább arra szorítkozik, hogy minél alaposabban tudósítson erről a világról. Talán ezért választotta az egyenes vonalú elbeszélést is, amit csak az elején kavar meg kicsit az időrend felborítása, de miután megismerkedtünk a kis Vicával és Klárimával, visszatérünk a történet elejére, és onnantól már nincs több ugrás az időben.

Kisebbségi egyenlenségei, hibái ellenére is nagyon szerethető ez a regény. Nem csak élvezhető, hanem szerethető, hiszen nyelvben és hangulatában is egy olyan világot tár fel a maga szinte érzékelhető, hús-vér mivoltában, ami még nem is olyan rég tűnt el – bár nem maradéktalanul, hiszen a nyomai még fellelhetők külvárosokban vagy belvárosi lerobbant negyedekben. A szegénység maga érzéki tapasztalatként jelenik meg a történetben: szaga van, befolyást gyakorol az emberi test állapotára, a lakókörnyezetre, a szem elé kerülő látványokra, a hangokra és zajokra, az ízekre, amit az olcsó ételek nyújtanak, és a tapintásra is. A történet valójában a szegény, kispolgári élet össz-érzéki megjelenítése Budapesten, a maga ismerős otthonosságában.

## Törekvés utca blues

Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek – erdélyi történet*

A regény főcíme: *Semmi kis életek*, még nem ad túl sok útmutatót arra nézve, hol és kiknek az életéről lesz majd szó<sup>1</sup>. Olyan életutakra következtethetünk belőle, melyek nem szerepelnek a krónikákban, melyeken átgyalogol a történelem. Márpedig a földgolyó legtöbb lakója ilyesfajta életet él; szinte teljes névtelenségben marad a nagy történelem árnyékában. Nem csak most, hanem emberemlékezet óta, vagyis az emberiség elsőprő többsége voltaképpen „semmi kis életet” él – már ha az élet értékét azon mérjük, hogy mennyire sikerül valakinek a világfordító eseményekre befolyást gyakorolnia. Ez ritkán és keveseknek adatik meg, és egyáltalán nem biztos, hogy ez baj. Az utóbbi évtizedek történettudománya és művészete azonban szakítani látszik a heroizáló történelemszemlélettel, és egyre nagyobb figyelmet fordít a hétköznapi dolgokra és emberekre. Elismerve mintegy, hogy azok a sorsok, melyek a nagybetűs történelem számára csekély értékkel bírnak, az adott ember(ek) számára mégis az egyszeri, megismételhetetlen életet jelentik, melyet nem lehet a nembeli általánosság olvasztótégelyében feloldani. Még ha milliárdok között egy élet semminek is tűnhet, saját maga és övéi számára minden. Még akkor is, ha semmi rendkívülit nem tesz, hanem csak újrátssza azt a drámát, amit születéstől haláláig szinte mindenki. A regény mindössze az utolsó oldalakon utal vissza konkrétan a címre: „ezek a semmi kis életek tragédiát adnak elő, miközben csak egyszerű, rutinos színdarab az egész. Ismétlődő szereposztásban, a taps lehetősége nélkül...” (389) Talán túlságosan is szentenciózus és banális ez a megállapítás – erre még visszatérek. Nézzük most az alcímet.

*Erdélyi történet*. Ha ez így önmagában lenne a regény címe, akkor az olvasók elsőprő többsége alighanem valamilyen idillikus történetre gondolna, melyben szerepelnek a havasok, fatornyos kis falvak, székelő virtus és bölcsességek, vagy legalábbis az erdélyi kisebbségi magyarság megmaradásának és helytállásának históriája. Automatikusan működésbe lépnek

<sup>1</sup> Budapest, Libri, 2011.

azok a klisék, melyek idealizálják mind a vidéket, mind pedig annak magyar lakóit, s melyek egyszersmind teherként is nehezednek azokra, akik egy sokkal összetettebb feladattal kell, hogy megbirkózzanak az amúgy történelmileg és geopolitikailag is igen komplex viszonyrendszerrel és jogállással rendelkező Transzszilvániában. Az utóbbi évek, évtizedek erdélyi irodalma azonban olykor tudatosan és látványosan felvállalja a sztereotípiákkal való szakítást, és egy olyan Erdély-tapasztalat megfogalmazására törekszik, mely sem nem idillikus, sem nem heroikus, hanem egyszerűen csak olyan, mint lenni egyáltalán. Ennek a könnyűsége azonban olykor elviselhetetlenül nehéz. Ez derül ki többek között Bodor Ádám, Tompa Andrea, Dragomán György regényeiből.

Sok tekintetben Papp Sándor Zsigmond könyve is ebbe a vonulatba tartozik: az erdélyi lét árnyékosabb oldalának krónikája. Hősei nem hősök a szó romantikus értelmében, hanem egyszerűen egy erdélyi város (a neve nem derül ki a regényből) lakói, akik azon körülmények között élnek, melyek számukra megadattak. Van, akinek ez nem sikerül, s belehal. Van, aki egyszerűen csak belefásul, beleromlik az élete. Van, aki tökéletesen idomul a rendszerhez, s van, aki kifejezetten hasznót húz belőle. Az emberek úgy élnek abban a városban, ahogyan általában szoktak élni az emberek; nincs bennük semmi különleges. Annak megítélése azonban, hogy az adott kor és az adott körülmények mennyiben nevezhetők különlegesnek, már nézőpont kérdése. Aki Kelet-Közép-Európában él, az többé-kevésbé dresszírozva van ahhoz, hogy az abszurd itt természetes létmód, és a hatalomnak való kiszolgáltatottság, valamint a tőle való félelem bele van ivódva a zsigerekbe. Aki erre a vidékre született, annak a számára a nemzetiségek egymás mellett élése is a mindennapokhoz tartozik, még akkor is, ha ki nem állhatja a többiekét. Erdély különleges ebből a szempontból, hiszen mindig is sokszínű volt etnikailag és kulturálisan. Az első világháború után azonban Románia része lett, s ez megpecsételte azok sorsát is, akik Erdélyben éltek.

A regény azonban nem a sérelmek lajstroma, hanem az együtt- és a túlélés krónikája, mely nagyon sokszor nem a hősiesség kiállításán, hanem az ügyességen, trükkökön múlik. Sok mindent kell ahhoz tudni, hogy az ember boldoguljon egy ilyesfajta közegben: tudni kell kiszúrni a spiclit, tudni kell, kinek mit szabad mondani, hogyan lehet élelmiszerre szert tenni az állandó áruhiányban stb. Az élet elviselhetősége ezen a teljesen

hétköznapi tudáson múlik, hiszen aki nincs tisztában a deklarált és az íratlan szabályokkal, annak nagyon könnyen baja eshet. De hogy a szabályok ismerete és betartása nem elég, azt jól példázza a regény szereplőinek az élete. Senki sem járt jól ezzel a konstellációval: sem a megalkuvók, sem a spiclik, sem a lázadók, sem a közömbösök. A rendszer lényege az, hogy így is, úgy is megnyomorít. S így azok az életek is semmik lesznek, amik pedig lehettek volna valamik.

Nem új keletű az a fogás, mely egy adott ház lakóinak életével illusztrál egy adott korra jellemző életstratégiákat, sorsokat, egy mikroközösség ugyanis többnyire kiválóan alkalmas arra, hogy rajta keresztül a nagy egész megmutatkozhasson. Ez esetben az erdélyi város Törekvés utca 79. szám alatt található sarokháza az a csepp, melyben a tengernek kell megmutatkoznia a regény hipotézise szerint. S meg is mutatkozik. Egy szennyos, olajfoltokkal csúfított, poshadt kis tenger, döglött halakkal. Ronda világ volt Ceaușescu Romániája, s az utána jövő új társadalmi berendezkedés sem tud megszabadulni ennek emlékeitől. A regény mintegy belülnézetből, az egyes életek, lelkek szemszögéből ábrázolja a kort; zsigeri, testi-lelki szinten.

Márpedig az élet valósága az érzékelés valósága. Szagok, tapintások, érzések, ízek, hangok, örömek és szorongások – ezekből áll össze egy élet. E szempontból aligha volt különösebben vonzó és ingergazdag a diktatúra világa: az örökös élelmiszerhiány, a szűkösség, a rossz minőség kielégítetlenül hagyta az érzékeket, az állandó félelem és szorongás, az alkalmazkodás kényszere és a kiszámíthatatlanság pedig megtépázta az idegeket, a testet és a lelket, ezzel együtt az emberi kapcsolatokat, közösségeket. Vagyis egy sor destruktív erő rombolja az emberi élet minőségét, mely igen törékeny portéka ezen a vidéken.

Ennek a rossz közérzetnek az illusztrációja a regény. Szinte pontról pontra végigmegy azokon a faktorokon, melyek miatt tönkre megy, vagy akár semmivé válik az élet a Génusz Romániájában. Vagyis a Törekvés utca 79. szám alatt levő sarokházat akár a rendszer állatorvosi lovaként is felfoghatjuk. Ebben a házban szinte minden megtörténik, ami egy gusztustalan diktatúrában megtörténhet. Talán túl sok is – legalábbis az olvasó benyomása valóban az lehet, hogy túlságosan is demonstratív a regény, túlságosan tablószerű. Elnagyoltak az ecsetvonások, s nem olyan kidolgozottak a karakterek, hanem kissé papírmásészerűek, mintha csakis az lenne

a dolguk, hogy egy emberi magatartást, élet- és szereplehetőséget képviseljenek. Ez mintha fokozottabban érvényes lenne a nőfigurákra.

Önmagában a történet azonban nagyon izgalmas. Három etapban zajlanak az események, három nagy fejezetben, melyekről kiderül, hogy nagyon is szervesen kapcsolódnak egymáshoz. Az első Rudolfé és Mártáé, akik a ház egy saroklakásában élnek. A házasság már éppen romokban hever, amikor a történet kezdődik, s mire befejeződik, tönkre is megy. Mintha a két ember nem is lenne ura a sorsának, hanem úgy esnének meg velük a dolgok, ahogyan akarnak, ők pedig tehetetlenül sodródnak az aktuális eseményekkel. Ha unják egymást, akkor szeretőt tartanak. Ha egymással szeretkeznek, azt is unják. Ha lakást kapnak, akkor beköltöznek, ha gyerekük lesz, felnevelik. Lélek és különösebb szenvedély nélkül.

Rudolf hamar elkezdi érezni már a zsigereiben is, hogy nem jó neki ezzel a nővel. Nem bírja a szagát sem, azt a lebírhatatlan penészszagot, ami a nőből árad. Ám a viszolygása nem elegendő ahhoz, hogy ki tudjon törni ebből az áldatlan kapcsolatból. A nőtől várja a megoldást, de ha ő „mindenáron ebben a csapdában akarja leélni az életét, ha inkább hős lenne, mint eleven, akkor ő, Rudolf megpróbálja ezt a csapdát, amennyire csak lehet, lakályossá tenni” (33). Nem teljesen érthető, és a végére sem válik azzá, hogy miért ilyen döntésképtelen a férfi. Ha ennyire nyilvánvaló módon nem működik egy kapcsolat, akkor miért csinál ilyen értelmetlen módon becsületbeli kérdést abból, hogy kitartson-e, vagy sem. A narrátor ugyan többször nekifut, hogy megmagyarázza Rudolf magatartását, de nem érzem meggyőzőnek teljesen. Világos, hogy nem rendkívüli esetről van szó, rossz házasságokban vergődő férfiak és nők ezerszámra akadnak széles e világon, akik mindenféle ürügyekkel ragadnak benne effajta csapdáknak, aztán az élethazugság életstratégiává transzformálódik.

Ami az egész házasságot teljesen hiteltelenné és érthetlenné teszi, az a fiuk halála. Itt elég sok a kérdőjel, nem csak magában a történetben, hanem a narrációban is. Mert olyan nincs, hogy egy apa gyáván meghunyászkodik fia gyilkosai előtt, és a halálhírral egyidejűleg készségesen aláír nekik. Sőt, jólesően megborzong, amikor leendő tartótisztje elismerően nyilatkozik képességeiről. Néha erőtlenül kinyögi, hogy „meghalt a fiam”, de különben enyhe ráhatással ugyan, de mégis beadja a derekát, besúgó lesz. A fia halála pedig szinte a technikai kérdések szintjére süllyed: hogyan lőtték le, hol, hogyan temetik el stb. Márta reakcióiról sem tu-

dunk meg túl sokat. Viszonylag higgadtan fogadja a halálhírt, a temetésen van néhány nyugtalan pillanata, majd kitör rajta a tisztasági mánia. A két ember a rendszer engedelmes bábja, akik a legtermészetesebb érzelmeiket is elnyomják a remélt túlélés érdekében. Aztán az egyik belehal, a másik belenyomorodik lelkiileg. Kívülről legalábbis engedelmes beletörődésnek tűnik, ahogyan a halálhírt feldolgozzák, az apa árulása pedig kifejezetten undorító.

Az viszont nem teljesen érthető, hogyan kerül elő a regény végén a holtak hitt fiú. Novák Eszter története kapcsán lesz szerepe ismét, s immár a forradalom utáni idők adalékaként megtudjuk végre, mi is történt azon az éjszakán, amikor Balázs disszidálni akart. Nem is őt lőtték le, hanem egy szerencsétlen lányt, aki teljesen véletlenül keveredett bele az egészbe. Gondru történetéből az derül ki, hogy elfogták a fiút, majd a kihallgatás során meghalt. Aztán az eset után nagyjából 13 évvel egyszer csak Eszter észreveszi a férfit az utcán, kideríti lakhelyét és leskelődik utána. Itt azért elég sok a fehér volt. Végre megértjük, miért hangsúlyozta a narrátor az első fejezetben, hogy a koporsó le volt zárva, és a szülők semmilyen könyörgésére nem engedték felnyitni. Tehát nem a fiú volt abban a koporsóban. Viszont akkor mi történt vele? Élt vagy meghalt? Ha mégsem halt meg a kihallgatás során, akkor miért hazudták azt Gondrunak, s mit csináltak vele? Ő az, akit Eszter felfedezett az utcán, s ha igen, akkor hol és mivel töltötte az elmúlt éveket? Az szinte elképzelhetetlen, hogy végig a szülővárosában tudott volna maradni a lebukás kockázata nélkül. Akkor miért bukkan ismét ott fel? Melyik oldalon állt voltaképpen? Beszervezték? Lecsukták? S miért volt olyan dilettáns, hogy engedett a két frissen megismert lány könyörgésének, és magával vitte őket azon a végzetes éjszakán? S ha komolyan elszánta magát, hogy disszidál, akkor miért fordult vissza egy lány nyafkasága miatt? Nagyon nincs rendben ez a történet, túl sok a motiváció és magyarázat nélküli esemény benne.

A regény végére ugyanakkor kiderül, hogy ez a szál biztosítja a történet folytonosságát az időben kiterítve (míg maga a ház a földrajzi állandóságot). Hiszen valahogyan mindenki kapcsolatba kerül ezzel a vonallal, s mindenki kompromittálódik is benne. Valahogyan mindenki bűnrészessé válik: a szülőktől kezdve a szekusokon át a legpitiánerebb besúgóig. Sőt, ebben a bűnben még maga a (vélt) áldozat is bűnös: így kerekedik ki ez a világ, egy velejéig rothadt rendszer, mely mindenkit cinkossá tesz. A re-

gény végére az is kiderül, hogy Novák Eszter, aki Balázssal tartott azon az éjszakán, azzal a férfival él együtt, aki Rudolf beszerzésekor jelen volt, s aki a forradalom előtti rendszerben az állambiztonsági szervhez tartozott. Valamint ez az Eszter azzal a sráccal is járt, akinek az apja ebédre már otthon szeretett volna lenni Balázs kihallgatásakor. Szóval mindenki több szálon kapcsolódik mindenkihez, elég komplex viszonyrendszert létrehozva ezzel a történet alakulásában. Ez véleményem szerint meg is terheli a regényt, mert még ha nyomon is lehet követni ezeket a viszonyokat és fölfejteti az összefonódásokat, az egyes karakterek akkor sem tudnak teljes mélységükben kibomlani.

Ez – mint fentebb is utaltam rá – a nőalakok esetében még hatványozottabban érvényesül. Az ő szerepük körülbelül annyi az egész regényben, hogy egyszerűen csak legyenek. Túl sok minden nem múlik rajtuk, s túl sok befolyásuk nincs az eseményekre. Márta úgy lett Rudolf felesége, hogy a háború után, amikor senkinek sem volt semmi pénze, már nem bírt a fogfájással, és ki kellett húzatnia a fogát. Úgy hozta az élet, hogy Rudolf egyedül volt a rendelőben, és természetesen érezte, hogy neki is joga van ahhoz, amihez kollégáinak: természetben bevasalni a kezelés árát. Márta hagyta. Aztán a férfi valamilyen bonyolult és érthetetlen lelki folyamat után úgy érezte, el kell vennie feleségül a nőt. Márta ezt is hagyta. Mint ahogyan azt is hagyta, hogy a fiát anélkül temessék el, hogy megbizonyosodjon róla: valóban ő van a koporsóban. Ennek a nőnek voltaképpen nincsen saját, önálló akarata, és nincs túl sok befolyása a saját életére, testére sem. Az egyetlen saját tette talán az, hogy végül mégis elvált a férjétől. De akkor már késő volt. Márta egy automata, egy elég buta nőszemély. Szexuális életében van néhány fellángolás és pár merészebb akció: például az egész külváros Rudolfra irigykedett, amikor az elűsárgolta a Csillag kocsmában, hogy az ő felesége bizony leborotválta a szeméremdombját. (S ennek következményeképpen valóságos szexuális forradalom zajlott le a környéken, a derék munkások követelték a feleségüktől is a „kopasz puncit”, majd elégedetten jártak-keltek – ez a jelenet például remek betét, meg kell filmesíteni.)

Novák Eszter személyisége is mintha csupán annyiból állna, hogy ő az ügyeletes jó nő. Már fiatal korában nyilvánvaló volt, hogy olyan csaj, aki megbolondítja a férfiakat. S innentől kezdve aztán nem volt túl sok választási lehetősége: szexualitása a sorsa lett. Egy idős professzor kitartottjaként

kezdte karrierjét, majd megjelentek más szeretők is, és a lány megtanulta, hogyan éljen a férfiakból, hogyan rendelje alá magát nekik. Az egyetlen kivételt Roland jelentette, a pártfunkcionárius Gondru fia, aki viszont a tenyerén hordozta Esztert. Ez után a liaison után azonban egy Rot Janinak hívott férfi jött, akiről egyedül a házmester tudta, hogy a hallgató, sőtét tekintetű ember nem más, mint az a Nicu Zmeura, aki Rudolf tartótisztje és ivócimborája volt. Esztert még az sem tántorította el a férfitől, hogy az megölt egy embert. S egyáltalán: nem zavarja, hogy a párja egy tipikus alvilági macsó, aki felpofozza, ha nincs kedve éppen szeretkezni vele, és a tulajdonaként kezeli. Eszter egy vegetatív lény, aki csak akkor talál önmagára olykor, amikor gyógyításban segítkezik. De az egyetemre már nem vették fel, és szanitécként is kudarcot vall akkor, amikor Lajoska reggelre meghal, miután ő ellátta a sebet. Mert az nem jutott eszébe, hogy belső sérülésekről is szó lehet, sőt, minden jel arra vall, hogy volt is ilyen – ez pedig a fiú életébe került. Eszter is csak egy statisztika a férfiak történeteiben – akik azonban sokszor maguk sem állnak a helyzet magaslatán.

S közben lezajlik a forradalom. Csupán néhány rövid jelenet erejéig bukkannak fel a regényben az akkori események, a ház lakóinak életére vonatkoztatva. Talán ez az egyik legtanulságosabb rétege a regénynek: ki hogyan él a forradalom előtt, alatt és után. Kevesen tudják, miről is van szó tulajdonképpen, és a ház lakóinak túlnyomó része csak sodródik a túlélés reményében. A zsigereikbe ivódott már a rendszerhez való alkalmazkodás, a mindennapi megalkuvás, s bizalmatlanok az új világgal. Egy gyöngyszem az a jelenet is, amikor két ház vitatkozik azon, hogy melyik falára kerüljön emléktábla. Méricskélik, hol esett el a fiú, melyik házhoz volt közelebb, majd végül az erősebb lobbí nyert. Ez a kis történet talán mindent elmond a keleti blokk rendszerváltásairól; a nagy eseményeket kísérő kisszerűségekről, a lételemmé vált hazugságokról, a kisstílusú megalkuvásokról és árulásokról.

A regény talán éppen ezekben a mikrotörténetekben és egyes helyzetábrázolásokban a legjobb. Ezek a mindössze pár oldalnyi kis betétek világítanak rá legélesebben az adott korszakra és a benne élő emberekre. Az egész regényből egy kiváló forgatókönyvet lehetne írni, a történet és ezek a kisebb jelenetek szinte filmre kíváncznak. Irodalmi műként azonban sajnos alatta marad a várakozásoknak. Ennek egyik oka a szereplők vérszegénysége, a másik pedig a nyelv. Vannak jó fordulatok a regényben,

ezeket viszont ellensúlyozzák a meglehetősen banális frázisok – amire már fentebb utaltam is. Kicsit fülsértőek azok a mondatok, melyekben egy-egy jelenet tanulságát akarja összefoglalni a narrátor, és az életről mond nagy bölcsességeket. Nem nagyon sikerül ilyenkor a kocsmái bölcselkedések szintje fölé emelkedni. Ez a nyelv nélkülöz minden komplikáltságot, kristálytisztaság és egyszerű. Szembetűnő, hogy a regény nem kiegyensúlyozott: a szövegformálás során a történetkezés került előtérbe a nyelvi invenció és a karakterek kidolgozása kárára. A történet ugyanis egy detektívregény bonyolultságával vetekszik, és a narrátornak nagyon jó érzéke van ahhoz, hogy mikor iktasson be egy váratlan fordulatot a mese szövésebe, mikor kiről mi derüljön ki.

Mindent összevetve, nekem kicsit felemás érzésem volt a *Semmi kis életek* olvastán. Az már az első oldalak után nyilvánvaló volt, hogy egy más típusú és invenciójú szövegalkotásról van szó, mint a már említett erdélyi szerzők esetében. Gyorsabb tempó, sűrűbb élet, nagyobb kavargás, pergőbb nyelv, vázlatosabb figurák. Nem akarok nagy lózungokat mondani, de ennek a regénynek nincs semmi köze a metafizikához. Nem a dagályos, ködös, nyúlós-tapadós bölcselkedéshez, hanem egyáltalán semmilyen bölcsülethez. Arra nem ér rá, siet. Igaz, az élet is rohan, meg a történelem is. De vagyunk, akik lassan szeretünk olvasni, és szeretünk divatjamúlt kérdéseken rágódni, meditálni.

## Olümposz Mucsán Péterfy Gergely: *A kitömött barbár*

Péterfy Gergely *A kitömött barbár* című regénye a 2014-es könyvhétre jelent meg, és azóta azon kevés kortárs irodalmi művek egyikévé vált, melyek szélesebb körben is sikeresek lettek – ami igen öröndetes fejlemény<sup>1</sup>. A szerző nemrégiben<sup>2</sup> megkapta az év legnagyobb szépirodalmi teljesítményéért járó Aegon-díjat, vagyis az olvasóközönség mellett a szakma is igen magasra értékelte a könyvet, amit a róla megjelent számos kritika is megerősít. Ennyi idő távlatából már ki lehet jelenteni, hogy sikeresztöriről van szó – ami különös ellentmondásban van a regény főhősné, Kazinczy Ferenc életének történetével. Mindenesetre, talán még nincs veszve minden, ha egy napjaink számára is igen tanulságos kudarc-történet sikeressé tud válni azon a földön, ahol a Kazinczy-féle figurák fölé rendre korlátolt, műveletlen, ostoba fajankók kerülnek.

A regényről az elmúlt időszakban számos kritika született, az ÉS-kvartettben is terítékre került, blogokban is írtak róla, szóval kritikai visszhangban nincs hiány. A népszerűsítésben maga a szerző is aktívan részt vett; számos interjút adott, valamint a közösségi médiákkal is ügyesen bánt. Mindez annyiban megkönnyíti a már másodreceptióba tartozó kritika feladatát, hogy azt már nem kell elmesélnie, miről szól a regény, hiszen – kis túlzással – már a csapból is folyik. Annyiban viszont jócskán meg is nehezíti, hogy számos kiváló kolléga után igen nehéz bármi újat és relevánsat mondani, továbbá a másodrecenzensre hárul a vélemények összegzésének nem mindig hálás munkája is.

Jelen esetben ez mégis érdekes feladat volt, hiszen egyrészt egy remek regényről van szó, másrészt pedig remek kritikusokról, akik írtak vagy éppen beszélgettek róla, vagyis a receptió átböngészése a kortárs kritika szempontjából is igen tanulságos. Már csak azért is, mert a regény néhány kritikusa

<sup>1</sup> Budapest, Kalligram, 2014.

<sup>2</sup> A szöveg 2015-ben született, s Péterfy Gergely ugyanebben az évben kapta meg a díjat.

számára Kazinczy életműve és kora ismerős terep, vagyis nem okoz gondot számukra, hogy azonosítani tudjanak szereplőket, eseményeket, valamint észrevegyék a különbséget a fikció és az irodalomtörténet között. Szilágyi Márton<sup>3</sup> és Tóth Orsolya<sup>4</sup> kifejezetten irodalomtörténeti szemmel olvassák a regényt, valamint Margócsy István<sup>5</sup> is mozgósítja a tárgyra vonatkozó ismereteit az ÉS-kvartettbeli beszélgetés során. Valamennyien rámutatnak arra, hogy a fikció és a valóság számos ponton elcsúszik egymástól; például Angelo Soliman és Kazinczy barátsága nem volt olyan mély, mint a regény szerint, Sophie alakjából is sok minden hiányzik (többek között a nyolcgyereke), a Martinovics-összeesküvéssel, s annak résztvevőivel kapcsolatban is jócskán vannak fehér foltok, az meg egyenesen jogi abszurdum volt, hogy Ferencet kiengedjék a börtönből akkor, amikor barátját kipreparálták. Károlyi Csaba ezek kapcsán jegyezte meg a beszélgetésben, hogy „A Kazinczy-kutatók most biztosan vakargatják a fejüket”<sup>6</sup>, mire Margócsy így válaszolt: „Dehogyan vakargatják. Nincs azoknak egy érdekes regénnyel semmi bajuk.”<sup>7</sup> A regény erénye nem feltétlenül a történeti hitelesség (bár más típusú hitelességgel már vannak gondok), hanem az, hogy kiszabadította Kazinczyt a közoktatás gettójából, és élő, eleven figurává tette, aki húsbavágó kérdéseket tud feltenni a mai olvasónak is.

Cseles és több szempontból is nagyon praktikus megoldás az, hogy *A kitömött barbárnak* nemcsak a nyelve, hanem a szemlélete, vagy csúnyáiban mondva: világképe is mentes az archaizálástól – ahogyan erre több kritikus is rámutatott.<sup>8</sup> Ezzel egyrészt könnyebben befogadhatóvá és eladha-

3 Egy preparátum titkos élete, in: *Kalligram*, 2014, október.

4 Apropó, Kazinczy!, in: *Jelenkor*, 2015, május.

5 *ÉS-kvartett* (Gács Anna, Károlyi Csaba, Margócsy István és Visy Beatrix részvételével) LVIII. évfolyam, 45. szám, 2014. november 7. <http://www.es.hu/es-kvartett;2014-11-07.html> (a letöltés ideje: 2015. júl. 3.)

6 I.m.

7 I.m.

8 Györffy Miklós: *Pályám képzelt emlékezete*, in: *Jelenkor*, 2015. május; Szilágyi Márton: Egy preparátum titkos élete, in: *Kalligram*, 2014, október; *ÉS-kvartett* (Gács Anna, Károlyi Csaba, Margócsy István és Visy Beatrix részvételével) LVIII. évfolyam, 45. szám, 2014. november 7. <http://www.es.hu/es-kvartett;2014-11-07.html> (a letöltés ideje: 2015. júl. 3.); Újvárosi Emese: *Idegen testek* <http://www.holmi.org/2014/08/ujvarosi-emese-idegen-testek-peterfy-gergely-kitomott-barbar> (a letöltés ideje: 2015. júl. 3.); Keresztesi József: *Kilépés a múzeumból* <http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar> (a letöltés ideje: 2015. júl. 3.).

tóvá válik a Kazinczy Ferenc hányattatásairól szóló könyv, s ez sem utolsó szempont. Gács Anna utalt továbbá arra<sup>9</sup>, hogy angolszász nyelvterületen már régóta nagy népszerűségnek örvendenek azok a könyvek, melyek olvasmányosan dolgoznak fel egy történelmi kort vagy szereplőket, és az olvasótól nem igényelnek különösebb felkészültséget. Ez a műfaj viszonylag ritka mifelénk, holott *A kitömött barbár* sikere is mutatja, hogy igény bizony lenne rá. Talán minden túlzás nélkül kijelenthető, hogy a magyar felvilágosodás kora, valamint Kazinczy Ferenc alakja nincsenek jelen a mai köztudatban, többnyire a sürgősen felejtésre ítélt iskolai tananyagokból ismerősek, a nagy nyelvújító pedig sokkal inkább a nevét viselő budapesti utcáról, mint életművéről híres manapság. Péterfy Gergely azonban mintegy feltámasztotta, életre keltette Kazinczyt, és színesen, élvezetesen mesél egy olyan történelmi korról, melyről annak ellenére is keveset tudunk, hogy a magyar művelődéstörténet nagy korszakai közé tartozik.

Másrészt pedig azért remek megoldás a régmúlt eseményeit mai nyelvünkön elmesélni, mai előfeltevéseink, tudásunk mozgósításával, mert ezáltal a történet távlatot nyer: jelenünket a múlt tükrében, múltunkat pedig a jelen perspektívájából segít megérteni. Kazinczy Ferenc története csupán első megközelítésre tűnik kulturális ingyencfalatnak, noha inkább – a kulináris hasonlatnál maradva – szigorú diéta, hiszen egy csomó olyan dologra reflektál, melyek mai önértésünk számára is égető problémát jelentenek. A regénynek ezt a tendenciáját minden kritikusa kiemelte, hiszen nem is lehet nem összehasonlítani a Zemplénben Olümposzt<sup>10</sup> építeni kívánó Kazinczy figuráját és a magyar huszadik-huszonegyedik század számos műszoj Herkulesét. A párhuzam tehát elég kézenfekvő, sőt, tán még azt sem túlzás kijelenteni, hogy szájbarágós, ami ad egy kis tendenciózus mellékízt a történetnek – ha a jelen felől nézzük. Csakhogy azért is nagyon trükkös a regény, mert nincs egyértelmű nézőpontja: az értelmezési horizont ide-oda mozog a múlt és a jelen között, és ami az utóbbi szempontjából didaktikusnak tűnhet, az a korabeli események között már nem az. Vagyis az értelmezési lehetőségek finom mozgásáról van szó; a jelentések nem csupán referenciájukra, hanem egymásra is utalnak, így hozva létre bonyolult játékot a múlt és a jelen között.

9 Ld. *ÉS-kvartett*.

10 Ahogyan Gács Anna fogalmazott: „megpróbálunk Mucsán Olümposzt csinálni”, in: *ÉS-kvartett*.

Hiszen a nyelvnek, a világszemléletnek köszönhetően nem tudjuk egyértelműen történelmi regényként sem olvasni, holott témája szerint oda lenne besorolható. Ahogyan több értelmező is írta, a regényben olyan teoretikus és morális kérdések fogalmazódnak meg, melyek jelenünk számára izgalmasak, sőt, egyáltalán csakis a jelen tapasztalati horizontjából vethetőek fel; mint például az idegen vagy a test kérdése, melyek a kortárs kultúra- és társadalomtudományok sztártemái (Péterfy Gergely maga is utalt arra egy vele készült interjúban, hogy tudatosan használ fel kurrens elméleteket a műben). Ha innen nézzük, akár azt is mondhatjuk, hogy Kazinczy története afféle régiségbeli, egzotikus illusztráció nyugtalanító kérdéseinkhez, ha meg amonnan, akkor azt, hogy ezek a kérdések mintegy kiemelik a szűzsét a maga természetes idejéből, hiszen olyan távlatok felé nyitja meg, melyek abban a korban egyszerűen nem léteztek.

Ebből a szempontból is hátborzongató Angelo megnyúzásának és kipreparálásának jelene. A felvilágosodás korában még nem volt jogilag kodifikálva, ki számít embernek és ki nem. A bécsieket műveltségével és felvilágosultságával megszégyenítő Angelo Soliman már pusztán létezésével is minimum talányt, de inkább botrányt jelentett, és a számára kijelölt hely inkább az „ember-nem ember” határ senki földjén található, mintsem az otthonosnak és ezzel normálisnak tartott társadalomban. Soliman bőre fekete színű volt, valahol Afrikában, a távoli, egzotikus és vadnak tekintett kontinensen született, vagyis pusztán létezésében a szó szoros értelmében vett más, idegent testesíti meg. Az idegent, aki nem tartozik az Azonos rendjébe (a Foucault-i klasszifikáció szerint), ezért vagy a társadalomból kítaszítva, vagy jobb esetben megtűrtként létezhet, de semmi esetre sem illeti meg azonos bánásmód s azonos jogok, mint azokat, akik megfelelnek az adott társadalom normaképzeteinek. Angelónak még viszonylag szerencséje is volt, hiszen idegensége, radikális mássága ellenére többé-kevésbé befogadta a korabeli bécsi társadalom, noha folyamatosan éreztették vele, hogy más. A nők pedig kifejezetten bolondultak érte, s kivételes műveltsége és intellektusa pedig hamar a bécsi szellemi arisztokrácia kiemelkedő alakjává tette. Az adott korban aligha lehetett volna többet kihozni eleve hátrányos helyzetéből.

Csak hogy lehetett Angelo bármilyen okos, művelt, vonzó férfi, azt a határvonalat nem tudta átlépni, ami mindig ingatag helyzetű, megtűrt barbárként elválasztotta attól, akit teljes értékű embernek tekintenek. Ta-

nulságos e szempontból maga a barbár megnevezés is, hiszen az ókori görögöknél ez az 'ember' ellenfogalma volt, vagyis olyan lényt jelöltek vele, aki hasonlít az emberhez, de aszimmetrikus viszonyban van vele, és a fogalom használatában „egyoldalúság és egyenlőtlenség” figyelhető meg.<sup>11</sup> Az idegen ki van zárva a többségi csoport öndefiníciójából, ami „nyelvi kifosztást jelent, gyakorlatilag pedig felér egy rablással”<sup>12</sup>. Angelo ingatag társadalmi státusza azonban mindaddig nem jelentett komoly veszélyt számára, amíg a bécsi udvar egy érzéketlen és agresszív gesztussal ki nem jelölte Angelo helyét: a Bécsi Természettudományi Múzeumban, az egzotikus jóságok között. Ahelyett, hogy halála után hagyták volna békésen eltemetni, a mindig az elfogadás-eltaszítás határán mozgó idegent a gőgös udvar végül önkényesen magának követelte. Vagyis mintegy leigázta, meghódította a halott testet, hiszen a múzeumban való elhelyezés nem a befogadás, hanem a megerőszkolás gesztusa. Ezzel az udvar dehumanizálta a szabaddkőműves feketét, vagyis helyét nem csupán az idegennek, de az embernek nem tekintett lények között jelölte ki.

S itt szeretnék visszautalni arra a játékra, ami a jelen és a múlt jelentésképeinek egybefonódása révén áll elő a regényben, elvégre Angelo bőrének kisajátítása a huszadik század egyik legnagyobb morális botrányára is utalhat: a zsidók üldözésére, tömeges meggyilkolására és testük ipari célú felhasználására. Az emberi testből készült szappanra és az emberi bőrből készült lámpaernyőkre. Arra, amikor az ember megfosztatik ember-mivoltától, és egy radikális határsértéssel, transzgresszív aktsussal kilökik az emberi kultúra és civilizáció teréből, ahol kodifikálva van, hogy mi az, amit embernek tekintett lényekkel tilos megtenni. Nem lehet megenni, testének részeit felhasználni stb. Ez a másik létének radikális tagadása. Ez azonban a huszadik század emberének tudása és morális alapállása (jobb esetben), a korabeli bécsi udvar részéről ez még inkább durva hatalmi túlkapásnak tűnt, mintsem annak, hogy önként jelentkezett volna ki morális rendünkből. Csak hogy az elismerés – Hegel nyomán – kétpólusú, dialektikus folyamat, melynek során a felülkerekedő csoport éppolyan mértékben fosztja meg önnön magát az elismeréstől, amennyire a maga alá rendelt csoportot. Vagyis a másik el-nem-ismerése az agresszor számára saját maga

11 Reinhart Koselleck: *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, in: uő.: i.m., Budapest, Atlantisz Kiadó, 2003, 242.

12 I.m. 243.



kirablása, el nem ismerése is egyszerismind. De ez a megalázotton persze már nem segít.

Kazinczy Ferenc sorsa számos ponton érintkezik Solimanével – ahogyan erre a kritikusok rá is mutattak; kiemelve azt a kulcsfontosságú jelenetet is a regényből, amikor a két idegen, „barbár”, saját nemzetének hagyományos viseletében grasszál a Grabenen a bécsiek nem kis megrökönyödésére. Kazinczy éppúgy hiába küzd az elismerésért hazájában, a XVIII. századi Magyarországon, mint Angelo Bécsben. A regény nagyon érzékletesen és aprólékosan számol be azokról a harcokról, melyeket az értetlen, és csak jobb esetben közönyös, de inkább rosszindulatú rokonokkal, hatóságokkal, parasztokkal és nemesekkel vívott a Kazinczy-házaspár. Sőt, Ferenc már a házasság előtt kénytelen volt elszenvedni egy olyan büntetést, mely évekre megfosztotta szabadságától. A regényből nem derül ki, mi volt a szerepe a Martinovics-féle összeesküvésben, arról azonban részletes beszámolót kapunk, hogyan került a kufsteini tömlöcbe, és ott hogyan próbálkozott ép ésszel túlélni a fogságot.

A képzeletbeli kastélyt voltaképpen mindazon dolgok szimbólumának tekinthetjük, melyek Kazinczy Ferenc számára egy magasabb rendű szellemiséget, kultúrát és életet jelentettek. Miközben ugyanis a magánnyal viaskodik a börtönben, képzeletében felépít egy kastélyt, melynek könyvtárában Goethe, Horatius, Vergilius stb. művei sorakoznak, mennyezetét freskók díszítik a számára kedves jelenetekkel. „Elmabeli kőművességnek” nevezte ezt a szellemi munkát, mellyel a zezugos kastélyt fejben tégláról-téglára felépítette. Ezzel az építkezéssel párhuzamosan fordított – papír és egyéb eszközök híján szintén fejben – Sallustiuszt, s a lefordított sorokat a képzeletbeli kastély polcain helyezte el. A kastély menedéket jelentett a várfogságban sýnlódó Ferenc számára, aki kénytelen volt végignézni, hogyan őrülnék meg rabtársai, és hogyan alakulnak át „egy kupac visító hússá, míg végül nyammogó, katatón őrültté nem válnak” (58). Kazinczy számára a köznapi körülmények között akár az őrütség tünetének is tekinthető „elmabeli kőművesség” gyakorlása jelentette azt a menedéket, mely iszonyú szellemi és lelki erőfeszítések árán megóvta ettől a sorstól.

Csak hogy a rab fogságából kiszabadulva is kénytelen volt rádöbenni arra, hogy az ő igazi lakhelye, igazi kastélya nem e világon van. Hiába próbálja megvalósítani álmait; nem csupán fejben, hanem valóságosan is felépíteni vágyai lakhelyét, kísérlete kudarcba fullad az adott körülmények

között. A Széphalomra épített házat trehányul tervezték meg, és hamarosan elkezdett omladozni, és ezzel párhuzamosan a házaspár anyagi helyzete is egyre aggasztóbb lett. Kénytelenek voltak eladni a drága hangszereket, a könyveket, az elegáns ruhák tönkrementek, a példaképpül szolgáló német írók és feleségeik képei lepotyogtak a falról, a gyerekeket pedig kénytelenek voltak rokonokhoz küldeni. A pusztulás megállíthatatlanná vált. Kazinczynak szembeesnie kellett azzal, hogy a zempléni Mucsán nem lehet Olümposzt építeni, csak fejben. A valóságos viszonyok között az általa elképzelt élet nem csupán hóbortosnak, de kifejezetten veszélyesnek tűnt, és lassan mindenki ellene fordult.

Ráadásul az adott helyzetben a házaspár életmódja inkább tűnt életidegen, kimódolt stratégiának, a példaképek mesterként utánzásának, mintsem saját, autonóm gesztusnak. A Kazinczy házaspár nem csupán a sekélyes körülmények rabja, hanem tulajdon görcsös – talán mondhatjuk így – sznobizmusának is. Egész életüket valamilyen megtervezett rend, regula szerint rendezték be, és minden cselekedetük mértéke az volt, hogy „milyen messze rugaszkodunk általa a barbárságtól, s az a remélt publikum, amely a jövőből figyel bennünket, mire tapsol, s mikor kezd el unatkozni” (362). Péterfy Gergely azt nyilatkozta valahol, hogy a regény vezérmotívuma a szabadság, márpedig a fentebbi idézetből is kiderül, hogy Kazinczyék nem szabadok: nem csupán a mostoha körülmények foglyai, hanem saját fantazmagóriáiké is. Mivel egész életük a körül forog, hogyan tudnak minél messzebb rugaszkodni a barbárságtól, ezért voltaképpen egész életüket a barbárság determinálja. Valamint egy elképzelt publikum, amelynek játszanak – tehát valójában soha nem a saját életüket élik. Kazinczy számára tragikus módon a szabadság egyetlen lehetőségét a börtönben elképzelt kastély jelenti.

A csak képzeletben létező kastély ellenpontja azonban egy nagyon is valóságos szoba, aminek a létezését Ferenc minden erejével igyekezett elfelejteni; „bejáratát már rég elfalazta, a folyosót elsötétítette, és minden lehető módon, amire az elme csak lehetőséget nyújtott, akadályozta az odajutást” (59). Az elfalazott ajtót belülről a vérre szomjazó Minotaurusz feszegette, egy szörnyű és gyötrelmes titok, mely élete végéig rabbá tette. A két építmény ontológiai státusza egymás tükörképe: az egyik csak a képzeletben létezik, és Ferenc mindent elkövet, hogy a valóságban is létrehozza, a másik ellenben nagyon is valóságos, ám ezt erőnek erejével el akarja

felejtetni, ki akarja törölni. Hiszen a történetet mesélő Sophie többször is utal arra, hogy leírhatatlan és kimondhatatlan titokról van szó, amit Ferenc már csak a halálos ágyán osztott meg vele. A feleség egészen addig nem hallott még Angelo Solimanról.

A halálra készülve Kazinczy felfedi felesége előtt legrejtettebb titkát, mintegy örökösévé téve az asszonyt, aki aztán az egész világnak elmeséli a történeteket. Az elhallgatásnak és a beszédnek érdekes játéka ez, hiszen Sophie többször is nyomatékosan utal arra, hogy Ferenc számára az egész esemény kimondhatatlan, nem lehet szavakba foglalni, sőt, mintha minden, a nyilvánosságnak szánt verbális megnyilvánulása valamiféle pótlék lett volna, mintha azért beszélt volna minden másról, hogy Angelo megnyúzásáról ne kelljen beszélnie. Ugyanakkor pedig folyton szorongott is amiatt, hogy ehhez a titokhoz képest semmi sem elég érdekes, és minden, amit ír, „érdektelen, nem fontos, perifériális, vidéki, alacsonyrendű, barbár” (63). Ez a *minden* márpedig nem csekélyebb dolog, mint maga a Kazinczy-életmű, ami a fentebbiek szerint a pótlék szerepét töltötte be.

Másrészt pedig a fegyver szerepét, hiszen Ferenc a nyelv által akarja legyőzni környezetét. Elvégre ekkorra „megtapasztalta már, milyen az, amikor másvalakik beszélnek el, az ő idegen és hideg nyelvükön, hogy mit tett és milyen szándékkal” (65) – visszautalnék itt a Koselleck által leírt „nyelvi kifosztásra”. A bécsi udvar kezében a nyelv is eszközzé vált, amivel megfoszthatja az embert nem csupán szabadságától, hanem identitásától is. Ferenc egész életén keresztül a nyelvet akarta visszavenni, a nyelv által a saját szabadságát és identitását, és a nyelv által legyőzni nem csupán a bigott és korlátolt udvart, hanem Mucsát is. A szabadságért, a szabad identitásért és a nyelvért vívott háborút az udvar végül azzal nyerte meg, hogy egy olyan eseményben való részvétellel kényszerítette Kazinczyt, mely mélyen traumatizálta, s melyet nem tudott elmesélni, nem volt hozzá nyelve. Amikor végül mégis sikerült elmesélni élete legtitkosabb és legszemélyesebb történetét a feleségének, akkor nyerte vissza a szabadságát. Csakhogy akkor már késő volt.

Ferenc történetét aztán Sophie meséli el, az ő monológjából értesülünk minden titkos és kevésbé titkos mozzanatról, melyben terjedelmes részt foglalnak el a Ferenc szavaira való szó szerinti visszaemlékezések. A regény kritikai recepciójában nagyjából konszenzus uralkodik afelől, hogy ez a narrátori pozíció sem nem túl hiteles, sem nem egészen reális, és én

ezzel teljesen egyetértek. Mint ahogyan azzal is, hogy „kérdés marad az is, hogy redukálható-e egy teljes élet magyarázata egyetlenegy titokra, valóban és teljességében megérthető-e Kazinczy Ferenc tragédiája az Angelóé révén, ahogy arról a történetmondás kíván meggyőzni.”<sup>13</sup> Vajon nem arról van-e szó, hogy, mint ahogyan Kazinczy a publikum előtt játszik, és minden erejével azon van, hogy érdekesnek láttassa magát, hasonlóképpen játszik velünk az író is: azért rejt el egy titkot az író életében, hogy aztán majd jól megtalálhassa? S közben folyamatosan fenntartja az olvasóban a feszültséget, hiszen számos utalást tesz arra, hogy hatalmas, rettenetes titokról van szó, mely kulcsot kínál Kazinczy életéhez.

Bevallom, én nem tudtam a narrátori intenciók szerint olvasni a regényt, vagyis számomra nem a titok miatt volt érdekes. Ezt a kicsit is vájt fülű olvasó már amúgy is sejthette, ezért az egész dramaturgia számomra mesterkéltnek tűnt. De azt is bevallom, hogy ez nem zavart annyira, mert a regény éppen elég érdekesnek tűnt számomra a titok nélkül is. S nem csupán érdekesnek, hanem okosnak, jól megírtnak, igen tanulságosnak – mindenképpen méltónak a megkapott díjra.

<sup>13</sup> Balajthy Ágnes: i.m. 125.

## Képes történelmi lecke felnőtteknek

Závada Pál: *Természetes fény*

A fotográfia furcsa öszvér a többi művészet között, hiszen alapvető létmódja a dokumentáció, a valóság hű leképezése, vagyis a fotótechnikai eljárás egyaránt alkalmas műrecek és sablonos, esztétikailag tökéletesen értéktelen képek létrehozására<sup>1</sup>. A fotográfia születése annak a váagnak köszönhető, hogy minél gazdaságosabban és minél nagyobb számban legyünk képesek vizuálisan reprodukálni és megőrizni a jelen egy-egy darabkáját a jövőnek. S ezen a szinten még nem is beszélhetünk művészetről igazán, hiszen a fotók milliárdjait túlnyomórészt teljesen amatőrök vagy profi iparosok állították és állítják elő. A művészet nem azokban a műtermekben kezdődik, amelyekben családok, jegyespárok, katonák állnak vagy ülnek mesterséges háttér előtt, mereven, beállítva, vagy amikor pár évtizeddel később, akár mobiltelefonnal is végtelen számú kép rögzíthető.

A fotográfia maga a tiszta esetlegesség, hiszen az exponálás pillanatára korlátozódik, és „nincs ideje” arra, hogy hosszabb, bonyolultabb történeteket meséljen el, melyek általános érvényűsége tarthatnának igényt. A fotó egy röpké jelenet, és nem lehet rajta változtatni akkor sem, ha rosszul sikerült. Ahogyan Barthes írja: „A Fényképen az esemény soha nem lép túl önmagán, a fénykép a korpuszt (corpus), amelyre szükségem van, visszavezeti a tárgyra, amelyet látok. A fénykép maga az abszolút Különösség, a feltétlen, fakó, ostoba Esetlegesség, az Ilyen (ilyen vagy olyan fénykép, és nem a Fénykép), azaz maga a fáradhatatlanul testet öltő Alkalmom, Találkozás, Valóság.”<sup>2</sup> A fotográfia feladata ezt az alkalmat, esetlegességet, különösséget, egyszerűséget megőrizni az utókor számára; elkapni és gyorsan konzerválni az idő egy-egy szeletkáját.

A fotóművészet ugyanakkor tud valami olyasmit, amit a hasonló igénytel létrehozott festmények nem: önmagáról a tárgyára és a múltó

<sup>1</sup> Budapest, Magvető, 2014.

<sup>2</sup> Roland Barthes: *Világoskamra* (ford. Ferch Magda), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985, 8.

időre irányítani a figyelmet. A festészetben egy csendélet, tájkép vagy akár portré is a saját egyediségén túlmutató, általános érvénnyel is rendelkezik, mely mintegy kiemeli az időből, és majdhogynem irrelevánssá teszi, hány évszázad telt el azóta, mióta megalkották. A fotónak azonban alapvető létmódja az, hogy rámutat arra a pillanatra, melyben keletkezett, valamint az azóta eltelt időre is; mintegy érzéki közvetlenségében mutat meg valamit, ami már nem létezik. Ettől olyan szívszorítóan tragikus, vagy éppen nosztalgikus és szentimentális művészet a fotográfia, hiszen képes felidézni az elmúlt időt; „...kifejezi azt a félelmetes dolgot is, amely egy kicsit minden fénykép sajátja, azt tudniillik, hogy a fénykép képes visszahozni a halottat”<sup>3</sup>. A szemlélő pedig mintegy életre tudja kelteni, át tudja lelkesíteni (animation), elevenné tudja tenni a holt papírlapot, amikor felidézi az életnek azt a pillanatát, amit a fotó megörökít.

Ilyen professzionális szemlélő Závada Pál regényének a narrátora is, aki a birtokába került rengeteg fotóról mesél. Tegyük túl magunkat hamar azon, hogy a regénybe szervesen beleágyazódó 247 darab fénykép valójában egészen más emberekről készült, mint a regény szereplői, egészen más helyszíneken, vagyis a történetek nem az ő történeteik. De ennek valójában nincs is túl nagy jelentősége. Nem az a fontos ugyanis, hogy a könyvben szereplő fotó valóban a szereplőket és az ő élményeiket jeleníti meg, hanem az, hogy hűen illusztrálják a kort, amelyben születtek, és azokat az emberi relációkat, érzelmeket, melyek megjelennek rajtuk. Nem lényeges, hogy a fotón, melyen egy katona fekszik egy arab város poszterre előtt, valóban Koleszár Mátyás főhadnagy szerepel-e, vagy valaki más, hanem az, hogy látunk egy katonát, aki akár Koleszár Mátyás főhadnagy is lehetett volna.

Mindazonáltal nagyon bonyolult játék ez a referencia és a fikció között. A fotókon tehát olyan emberek szerepelnek, akik valójában nem azok, akikről a történetek szólnak. A történetek pedig akkor is fiktívek, ha soknak erős referenciális alapja van<sup>4</sup>. Az is minden nehézség nélkül azonosítható, hogy a regény fő helyszíne, vagyis az a bizony T. nem más, mint

<sup>3</sup> I.m. 14.

<sup>4</sup> Lengyel Imre Zsolt például arra mutat rá, hogy az a regénybeli jelenet, amely Weiss Jakab fogságba esésének körülményeit meséli el, valóban megtörtént – csak éppen mással. (Ld. Lengyel Imre Zsolt: *Még inkább otthon* [http://www.muut.hu/?p=8593&fb\\_action\\_ids=10204781652729604&fb\\_action\\_types=og.likes](http://www.muut.hu/?p=8593&fb_action_ids=10204781652729604&fb_action_types=og.likes), letöltés ideje: 2014. október 31.)

Tótkomlós, ahol Závada Pál több, korábbi műve is játszódik – ahogyan a kötet belső borítóján is a város teljes neve szerepel. Csakhogy a regényben elmesélt történetek részben tényeken alapulnak, részben pedig nem. Azt Závada maga meséli egy vele készült interjúban, hogy a tótkomlói lakosság „nélkülözi azokat a hősokeket, akiket már azóta beleírtam ebbe a képzelte településbe”<sup>5</sup>. Vagyis nem afféle életút-interjúkon alapuló történetalkotásról van szó, melyben a szereplők egytől-egyig jól beazonosíthatók lennének, s vegyük hozzá ehhez azt is, hogy a fotók is másokat ábrázolnak, vagyis minden elkülönül mindentől, teljes a széttartás. Ugyanakkor a könyvbeli fotók és szövegek furcsa konstellációt hoznak létre: a ténytér és a fikció nem kioltja egymást, hanem ellenkezőleg, együttesen hoznak létre egy olyan jelentéshálót, vagy barthes-i értelemben együttesen lelkesítik át úgy a rendelkezésre álló dokumentumokat, hogy azok a lehető leghűbb képet tudják mutatni arról az egykori életvilágról.

A fikció egy sajátos módjáról van szó, mely ugyanakkor ezer szállal kötődik az úgynevezett valósághoz, és talán jobban és alaposabban tud róla mesélni, mintha nagyon ragaszkodni akarna a pusztá tényekhez. Ismét csak érdemes a szerzőre hivatkozni: „A tényirodalom utánzásáról van szó: az a legizgalmasabb benne, hogy a történeti szociográfiai írások, lejegyzési módok miféle fikció megteremtésére adnak alkalmat. Miközben, mondjuk, tematizálom azt a problémát, hogy mit lehet kezdeni az emlékezet nagyon is hiányos, ezért kipótolta voltával, a hazugság és az igazmondás sajátos viszonyai lepleződnek le.”<sup>6</sup> Talán nem haszontalan elővenni és felütni az irodalmi műfajok egyik alapművét, Arisztotelész *Poétikáját*<sup>7</sup>, aki világos megkülönböztetést tesz a történetírás és a költészet között: az előbbi azt meséli el, ami megtörtént, tehát az egyedit, az utóbbi viszont azt, ami megtörténhet a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján, s ezért jóval általánosabb. Nem biztos ugyan, hogy sokkal okosabbak lettünk tőle, de talán annyival mégis előrébb vagyunk, hogy megkockáztathatjuk a kijelentést: Závada Pál szóban forgó könyve valahol a kettő között helyezkedik el, a költészet és a történetírás határán. S azt már a kritikus teszi hozzá,

5 Vö. <http://feol.hu/hetvege/zavada-uj-regenye-ismet-totkomlosra-repiti-az-olvasot-1629443> letöltés ideje: 2014. október 31.

6 Vö. <http://magyarnarancs.hu/konyv/totalis-trauma-90466> letöltés ideje: 2014. október 31.

7 Arisztotelész: i.m.

hogy úgy egyensúlyozik ezen a határon, hogy rendelkezik mindkét műnem előnyeivel – de a hátrányaival nem. A múltunkról mesél nekünk, még hozzá úgy, hogy ha ezek a dolgok nem is pontról-pontra, így és ezekkel az emberekkel történtek meg, de „a valószínűség alapján” akár így is megtörténhetek volna – hiszen végső soron mindaz, ami valóban megtörtént, nem különbözik nagyon a fikciótól. Mert a főbb történeti események valóban megtörténtek, és a 247 fényképen is valóságos emberek szerepelnek, a valóságos történelem poklában. Valóságos volt a háború, a deportálások, a kegyetlenkedések, a szenvedések.

Sok irányba tapogatózhatunk akkor is, ha éppen arra vagyunk kíváncsiak, hogy a regények családján belül a *Természetes fény* melyik nemzetiségbe tartozik: történelmi regény, tényregény, családrege, háborús regény vagy akár szerelmes regény – de nem ez az egyetlen könyv a kortárs irodalmi művek között, melynek esetében valamennyi kategória szóba jöhet, ha éppen kategorizálni támad kedvünk.

Kicsit kuszává teszi viszont a regény narrációját, s ugyanakkor a befogadást is megnehezíti kissé, hogy sok elbeszélő váltja egymást. Az olvasónak nagyon oda kell figyelnie, hogy követni tudja, éppen ki beszél, hiszen akár egy oldalon is előfordulhat, hogy az, aki egyes szám első személyben beszélt, egyes szám harmadikban jelenik meg. Tovább fokozza a bonyodalmat, hogy van a regénynek egy egyes szám első személyű elbeszélője, aki a történet alapjául szolgáló két interjút készíti Sebes (Semetka) Pistával és Semetka Máriával. A „mi elbeszélőnként” emlegeti a két testvért, s olykor korrigálja is őket, hiszen úgy találja, hogy vagy nem tudnak valamiről, vagy rosszul emlékeznek rá. Több különböző szólam hangzik fel a regényben egyes szám első illetve harmadik személyben, melyek összjátéka amúgy sem egyszerű szövedéket mintáz. De mindemellett ott vannak még az egyéb, a folyamatos történetmeséléstől, monológoktól valamelyest elkülönülő szólamok, mint például Weiss Jakab képzeletbeli tudósításai munkaszolgálatos idejének különböző állomásairól, melyeket ráadásul képzeletben exponált fotókkal „illusztrál”; a katonák frontról írott levelei a kedves(ek)nek, illetve azok válasza; a fronton szolgáló Semetka István jegyzetei; és külön szálát jelentenek Semetka Mária Kanadába kivándorolt barátnőjének, Bettynek a levelei, melyek tökéletesen új perspektívát nyitnak meg.

S így, ezekből a szólamokból tárul fel a II. világháború környékének magyar vidéke. Elsősorban Tótkomlós, hiszen ez a történetek kiinduló- és

végállomása, de hőseinket sokfelé dobálja a sors: az ukrán frontra, Bécs és Brno közelébe, a környékbeli városokba: Makóra és Hódmezővásárhelyre, Romániába, Kanadába, s a kitelepülés helyszínére: Szlovákiába. De a történet-szálak központja mégis az alföldi, félig szlovák, félig magyar nagyközség, mely akármilyen álmos kis helynek bizonyul, mégis fontos események helyszíne lesz. De hát ebben nem különbözik mindazon magyarországi (sőt, európai) helyiségek sokaságától, melyek elszenvedték a háborút, ahonnan férfiakat soroztak be, ahonnan deportálták a zsidó lakosságot, ahová később bevonultak az oroszok, s megvetette a lábát az új, a régítől erőszakosságában és embertelenségében nem sokban különböző kommunista rend. Elvégre ez volt a legtöbb magyar falu és város sorsa is, vélhetően Tótkomlós lakosai sem szenvedtek se többet, se kevesebbet, mint a többiek. Az akkor átélt traumákat pedig nem csak Tótkomlós egykori és jelenlegi polgárai nem tudták feldolgozni a mai napig, hanem ebben a poszttraumás szindrómában szenved az egész ország. Tótkomlós sorsában, mint cseppben a tenger mutatkozik meg a huszadik századi magyar történelem sok-sok nyomorúsága. És ez a regénynek az egyik legmellbevágóbb tanulsága: minden magyar település Tótkomlós. Legalább egy kicsit. Igaz, nem volt mindenhol szlovák kisebbség, amelynek a sorsa egészen speciális helyzetet teremtett a vesztes háború után, viszont máshol voltak kitelepített svábok, elhurcolt cigányok - de ha történetesen semmilyen kisebbség nem élt egy adott településen, annak a lakói akkor sem kerülhették el a mérhetetlen szenvedéssel járó háborút és az azt követő időket.

A *Természetes fény* egy kisváros lakóinak történeteinek keresztül próbálja személyessé tenni a történelmet, és a mindenkori, az események forrásaiban élő ember perspektívájából megleveníteni (átlelkesíteni, *animation*) a háborút körüli időket. Közel hozni a személyeket és történeteket, s a fényképek e szempontból mintha pedagógiai szemléltető eszközként is funkcionálnának, hiszen segítségükkel még inkább átélhetővé, elképzelhetővé válik minden. Minden, ami egyszeri, esetleges, s ki van szolgáltatva a múltó időknek. Láthatjuk, hogyan öltözködtek az emberek, milyen ruhákat viseltek a katonák, a Horthy-kor bornírt allegóriáiról is nézegethetünk felvételt – és igen, nagyon sok menekültről, kegyetlenkedésről és hulláról. Az egyik legmegrázóbb fotón két teljesen meztelen férfi és egy gödröt, talán a saját sírjukat, míg mögöttük egyenruhás katonák figyelik őket, láthatóan jó hangulatban, egy közülük pedig az egyik férfi hátára irányítja a

gépfegyverét (226). Egy másikon akasztott férfi lóg egy fán – az emberben feltolul a kérdés: ki az, aki lefotóz egy akasztott embert, és mi célból? De a fotómasina nem érzelem és nem finnyás: exponál akkor is, ha boldogan és gondtalanul mosolygó fiatal lányok állnak előtte (232), és akkor is, ha hullák fekszenek végig az úton (266). Úgy tűnik, nem csak a digitális technológia korára jellemző a képcsínálás láza, hanem a fotográfia születésétől fogva arra csábítja a kamera használoit, hogy mindent lefényképezzenek, ami az útjukba kerül.

A fotókkal együtt a maguk testi mivoltában állnak előttünk azok az egykori emberek, az egykori események, melyek mindenféle vizuális segédeszköz nélkül is éppen eléggé megrázzák a mai olvasót. Hiszen olyan történetekről számolnak be a szereplők, melyekről nem nagyon szoktunk beszélni, s melyeket azok is, akik átélték őket, igyekeztek mihamarabb elfelejteni. Vagy legalább nem beszélni róla, füllenteni, hazudni helyette valamit. Az átélt borzalmak azonban mindenkiben mély nyomot hagytak, akár tud róla beszélni, akár nem.

A besorozott katonák nem tudhatták előre, hogy az ukrán fronton az lesz a dolguk, hogy ártatlan, polgári lakosokra vadásszanak, és válogatás nélkül végezzenek ki nőket, öregeket, gyereket. Erről persze nem írnak az otthon várakozó menyasszonyoknak, és csak futólag gondolnak rá olykor, hogy ez az ő szeretteikkel is megtörténhet... És azt sem írják meg otthonra, hogy amikor lehetőség nyílik rá, bizony ők is erőszakoskodnak a nőkkel; Koleszár Mátyás főhadnagy például egész kis háremet tartott magának, két, még szinte gyermek ukrán lány kiszolgáltatottságát kihasználva, akiknek az ő emberei gyilkolták meg a családtagjait.

A regényben úgy változtatódnak a szélsőségek, mint egy vadromantikus filmben: a legnagyobb borzalmakat közvetlenül váltja az idill. Koleszár főhadnagy levelet ír a menyasszonyának, melyben arra buzdítja, hogy gyakorolja szorgalmasan Liszt *II. Magyar rapszódia*-ját, miközben Ukrajnában már gettókba terelik a zsidókat. S közben az elbeszélő képzeletben írja tovább a levelet: „...a mi magyar államunk bizonyos szervei ugyanekkor ugyanilyen népiértásban vállalnak részt – az általunk frissen megszállt Galíciában, mindjárt a határ mentén. Az áldozatok részint olyan zsidók lesznek, akik Magyarországon tartózkodnak, de rendezetlen az állampolgárságuk, részint pedig a nemrég hozzánk csatolt Kárpátalja zsidóságából kerülnek ki” (181). Valószínűleg az akkor, és egyesek által manapság is

„idegenrendészeti eljárásnak” minősített kamenyec-podolszki mészárlásról van szó.

A magyar katonák egyáltalán nem voltak emberségesebbek vagy könnyörlésebbek, mint bármely más nemzeté – dacára minden mítosznak, mely hősként kezeli őket. Ugyanakkor többnyire nem szadista hajlamokat kiélve gyilkoltak, hanem parancsra. Ha nem teszik, amit a feljebbvalók mondanak, akkor hadbíróság elé kerülnek, ami nagyon súlyos következményekkel jár. A háborús gépezet férfiak százazeiből csinált gyilkoló robotokat, akik számára a lelkiismeret luxuscikké vált. A „parancsra teljesítés” automatizmusa kiiktatta a morális megfontolásokat, és csak néha gondoltak arra, hogy mit is cselekszenek voltaképpen. A Hannah Arendt által leírt „gondolatlanság” alattomos működését érhetjük tetten: amikor az egyén a saját morális meggyőződését és a vele járó felelősséget áthárítja egy nála erősebbnek és magasabb rendűnek gondolt instanciára, mely az autonómiájától és szuverenitásától lemondott/megfosztott egyént gátlástalanul felhasználja saját gonosz céljai érdekében.

Legjobb tudomásom szerint a magyar katonák által elkövetett háborús bűnökről csak az utóbbi években kezdtek el beszélni, és még szakmai berkekben sem keltettek nagy visszhangot Ungváry Krisztián publikációi, melyekben a német feletteseknek írt jelentésekből rekonstruálja a magyar katonák ukrainai mészárlásait.<sup>8</sup> E tekintetben is úttörő Závada Pál regénye, hiszen olyan eseményekről tudósít, melyeket kiszorítani igyekszik magából az áldozatiság tudatára épülő kollektív nemzeti emlékezet.

S arról is viszonylag kevés szó szokott esni, hogyan ment végre a lakosságcseré Csehszlovákia és Magyarország között a háborút követő években. Az öreg Semetka István, egykori tótkomlósi bíró (valóságos népmesei, igazságos és emberséges előjáró) sorsán követhetjük végig, mi vezethetett oda, hogy sokan elhagyják a szülőföldjüket, és áttelepüljenek a szomszédos Szlovákiába, melynek a nyelvét ugyan beszélik, ismerik a kultúráját, de mégis idegen föld, ahol nem is érzik otthon magukat. Az öreg sem csomagolta kis soha sok-sok faládáját, melyben a tótkomlósi ház összes bútora és háztartási eszköze küzdött az enyészettel. Keveset tudunk arról, hogy minek hatására döntött úgy családok sokasága, hogy az új életet választják; milyen propagandával toborozták az áttelepülőket, és ők milyen

8 Vö. [http://nol.hu/belfold/ungvary\\_krisztian\\_a\\_magyar\\_katonak\\_buneiroi\\_es\\_a\\_multal\\_valo\\_szembenezesrol\\_-1374095](http://nol.hu/belfold/ungvary_krisztian_a_magyar_katonak_buneiroi_es_a_multal_valo_szembenezesrol_-1374095) (letöltés ideje: 2014. október 31.)

sérelmekről hajtva hagyták ott az óhazát. Az öreg bíró az új, szovjet rendet érezte elviselhetetlennek, pláne azok után, hogy őt is brutálisan megverték, mint oly sokakat, akik nem a kommunista párt tagjai voltak.

A zsidók elhurcolásáról már annál több ismeretünk van – elvileg. Furcsa kettősség, hogy miközben a Holokauszt történetét számos tudományos munka, film, konferencia, regény dolgozza fel, másik oldalról viszont mégis mély csönd övezi. Olyan csönd, melyet megtörni még ma sem következmények nélküli; van olyan, hogy egy kutatót még manapság is fenyegetések érnek, ha fel akarja tárni, hogyan és miért deportálták a kis falu zsidó lakosságát.<sup>9</sup> Ha ezt is számításba vesszük, akkor mondhatjuk azt, hogy még ma is bátor tettek számít egy viszonylag kis közösségben egy ilyen „kényes” témát bolygatni.

Hiszen ilyen esetekben személyekre, házakra lebontva kell tisztázni, kivel mi történt, és kik voltak azok, akik közreműködtek a deportálásokban, és kik azok, akik dacoltak a veszéllyel, és amennyire tőlük telt, segítettek a zsidóknak. A regény elején, a békeidőkben antiszemitizmusnak semmi nyoma a községben, békében él együtt a zsidó, a magyar és a szlovák lakosság, szoros szimbiozisban egymással. Aztán, amikor a zsidóknak gettóba kell menniük, már veszélyessé válik kimenni az utcára, hiszen bármikor bárki feljelentheti azt, aki nem a kijelölt helyen tartózkodik. A szarvasi lakosság magatartását a zsidóüldözések alatt pedig Weiss Juci jellemzi a legpontosabban: „Képzelm el, magyarázza Juci értetlenül, hogy mindjárt be fog özönlenni a városba egy idegen sereg, amelyiktől ezeknek félniük kell, hiszen ki fogja ütni őket a hatalomból, és ezzel vége szakad az uralmuknak, amely kiüldözött és elhurcolt az otthonunkból, vagyis közeleg az óra, hogy nekik szint kell majd vallaniuk, hová tüntették el ezt a temérdek embert, és ők ahelyett, hogy meghasonlanának, s legalább utólag visszarettenének attól, amit műveltek, ahelyett, hogy a bűnösök meg a részvétlene is visszatekintene, és legalább elképzelnék, hogy jóvá akarnak valamit tenni... Hát nem, Miska, képzelje, hogy nem, hanem az utolsó pillanatban még a templomot is felgyújtják (447)”.

Nehezen kibeszélhető témának számít még a nők tömeges megerősökölése is a megszállt területeken. Volt, aki önként, vagy pontosabban

9 Vö. <http://magyarnarancs.hu/kismagyarorszag/egyertelmu-a-haritas-holokauszt-ugyben-toth-peter-a-cserepfalui-zsidodeportalasokrol-92268> (letöltés ideje: 2014. október 31.)

a kisebb rosszat választva nem ellenkezett sokat, s volt, aki belehalt. A regény egyik főszereplője, Semetka Mária is hiába menekült Weiss Jucival egyetemben Makóra, mégsem tudtak megmenekülni ettől a sorstól. Alighanem ez volt az az alkalom is, amikor a bíró lánya elvesztette szüzességét, hiszen életében mindig csak Weiss Jakabot szerette, hiába udvaroltak mások is neki. A zsidó fényképész iránti szerelmét még az sem törte meg teljesen, mikor rájött, hogy az a barátnőjébe és egyben szállasadónőjébe szerelmes. A férfi halála után kiköltözött idős szüleivel Szlovákiába, és nem ment férjhez sohasem.

A háborús évek tökéletesen szétzilálták az emberi kapcsolatokat is. Szerelmek mentek tönkre, házastársak, családok szakadtak szét, nők maradtak özvegyen, lányok pártában vagy megbecstelenítve, egyedül a szégyennel. Alig van boldog szerelmi kapcsolat a regényben, talán Weiss Jakab és Suta Klára rövid ideig tartó romantikus szerelme az egyetlen, de ez sem teljesedhetett ki a férfi halála miatt. Weiss Juci Koleszár Mátyásba volt szerelmes, akit a férfi annak ellenére magához tudott láncolni, hogy még bevonulása előtt eljegyezte a Tótkomlós legjobb partijának számító Ágoston Annát. Aki a vőlegénye eleste után előnyös házasságot kötött, és kikoszarolta a kezére áhítozó Semetka Istvánt, aki végül visszasomfordált megcsalt jegyeséhez, Rózsihoz, és egy életen át kínlódott vele boldogtalan, gyermektelen házasságban. Pedig a regény elején még életük virágjában levő fiatal, jövőt tervező, flörtölő, szerelmi vágyaktól fűtött fiatalokkal ismerkedünk, akik a kor szokásos etikettjéhez híven, vagy éppen ezt felrúgva ismerkednek, kacérkodnak egymással. Életük derekára (már aki megéri) valamennyien boldogtalan, kiégett emberekké válnak.

Tönkrement életek krónikája ez a könyv. A háború, majd a háborút követő szovjet megszállás mindent magával sodort, ami addig az életnek kereteket és értelmet adott, sőt, nem egyszer magát az életet is. Závada Pál egy időben korábbi könyve pedig, a *Kulákprés* akár a *Természetes fény* folytatásaként is felfogható, hiszen ott kezdődik, ahol ez véget ér. A szovjet rendszer berendezkedéséről szól, ami azt a keveset is elvette az emberektől, ami a háború után megmaradt, és kuláknak bélyegzett gazdák és családjaik sokaságának az életét nyomorította meg. Ha egymás után olvassuk a két könyvet, akkor a legszomorúbb s egyben legkijózanítóbb tanulságuk az lehet, hogy minden embertelen rendszernek megvannak a maguk kollaboránsai, haszonélvezői, akik akár félelemből, akár egyéni

számításból, fenntartások nélkül alávetik magukat a soron következő represszív hatalomnak.

A nemzeti emlékezethez és önismerethez nyújt fontos adalékokat, szempontokat, perspektívákat ez a könyv. S hogy kétségeink ne legyenek az írott szóval szemben, fényképek is segítik a befogadást, értelmezést – a nem is olyan rég volt dolgok átlékelését, elevenné tételét. Márpedig jelenünk és jövőnk szempontjából élet-halál kérdése, hogy tisztázzuk magunknak történelmünk mégoly kényes kérdéseit is, hiszen ahogyan Santayana rengetegszer idézett mondása állítja: „aki nem emlékszik a múltjára, az arra kárhoztatott, hogy megismételje azt”.

## Egerek és galambok<sup>1</sup>

Sofi Oksanen: *Mikor eltűntek a galambok*<sup>2</sup>

Sofi Oksanen a kortárs irodalom egyik sztárja. Sok országban sok nyelven jelentek már meg regényei, idén tavasszal pedig Budapesten vette át a Könyvfesztivál nagydíját, Tóth Krisztina emlékeztető szavai kíséretében<sup>3</sup>. A napjaink irodalmát valamennyire követő olvasó méltán gyanakvó ezzel a sikerszériával kapcsolatban, hiszen tisztában van vele, hogy nagyon sok esetlegesség is közrejátszik abban, ki válik híressé, ki kap meg díjakat. Sokszor az ügyes kiadói lobbinak köszönhető egy-egy író felfedezése és ismertté válása, míg egészen kiváló tollforgatók művei valamiért nem jutnak el a nyilvánossághoz.

A körülmények szerencsés konstellációja, hogy a finn író nő regényei átlépték az ország- és a nyelvi határokat. A körülötte óhatatlanul kialakuló kultuszt sem tartom feltétlenül ördögtől valónak, hiszen sok olvasóhoz csak erős marketinggel jutnak el könyvek. Márpedig üdvös lenne, ha minél több magyar olvasó szembesülne azokkal a kérdésekkel, melyek az észtfinn származású Sofi Oksanen regényeiben felbukkannak: a német megszállás, a kommunista múlt, az idegen elnyomás, a nők férfiak általi elnyomása nálunk sem idegen problémák, sőt...

A *Mikor eltűntek a galambok* két idősíkon játszódik. Az egyik a kora negyvenes évek, az a zűrzavaros és vészterhes időszak, amikor két szovjet megszállás között bevonultak a németek is Észtországba. A lakosság folyamatosan menekült, a férfiakat hol az egyik, hol a másik seregbe sorozták be „önkéntesnek”, és mindkét megszállás emberek tízezreinek az elhurcolásával járt: Szibériába illetve koncentrációs táborokba. A kis országnak

1 Jelen szöveg alapjául az a beszélgetés szolgál, mely 2014. augusztus 6-án hangzott az Ördögkatlan Fesztiválon a Kritikai Szalonban, a Vilyen teraszon. A beszélgetés tárgya a szóban forgó regény volt, résztvevői pedig rajtam kívül: Bozsoki Petra, Gilbert Edit és Reichert Gábor.

2 (ford. Bába Laura), Budapest, Scolar, 2014.

3 Ld. <http://www.litera.hu/media/toth-krisztina-nagy-ossznezemzeti-csaladallitas> (letöltés ideje: 2014. 08.08.)

kevés esélye volt a függetlenségre két ekkora hatalom között, melyek ellen kilátástalannak tűnt a harc.

A másik idősík pedig a kora hatvanas évek, amikor Észtország már jó húsz éve a nagy Szovjetunió része. Akkorra már felnőtt egy nemzedék, akiket szovjet szellemben neveltek, és akik számára természetes volt a Párt jelenléte a mindennapokban. A régi ellenállókat Szibériába deportálták, és kiépültek a mindennapi élet struktúrái. A hivatalos ideológia szerint mindenki fasiszta volt, aki az észtfüggetlenségért harcolt, és a diktatúra besúgók hadára támaszkodhatott.

A regény cselekménye négy ember sorsát követi végig ezekben az években. Két házaspárról van szó, valamint a köztük kialakuló nagyon bonyolult viszonyokról, melyek éppen nem függetlenek az aktuális történelmi helyzettől. Az egyik páros: Juudit és Edgar Parts. A nő unokatestvére, Rosalie pedig Edgar unokatestvéréhez ment feleségül, Roland Simsonhoz. A kapcsolatokat bonyolítja, hogy Roland édesanyja, Leonida (a „mamma”) Edgart jobban szereti a saját fiánál, és valósággal rajong érte. A két pár regénybeli jelenléte klasszikus mintát követ: a *Don Quijote*, vagy a *Varázsfűvöl* két híres párosa juthat eszünkbe róluk. Vagyis az a séma, hogy a két pár kiegészíti és ellentétezteti egymást; az egyik árnyaltabban jellemzett, és a cselekmény is jobbra körülöttük bonyolódik, míg a másik páros ábrázolása sokkal vázlatosabb, valamint Roland és a korán meghalt Rosalie inkább mellékszerepekben tűnnek fel.

Juudit tipikus átlagnő, aki teljesen átlagos életre vágyott: férjre, gyerekekre, otthonra. Edgarba azért is szeretett bele, mert imponált neki, hogy a férfi pilótának készült, és úgy gondolta, hogy ez különleges pozíciót biztosít majd neki is; sokat jár majd külföldön, és a barátnője irigykedni fog rá. Hamar kénytelen volt azonban rájönni, hogy a házassága kudarc: a férje semmi érdeklődést nem tanúsít iránta, hiába próbálja elcsábítani. A fiatalasszony *A háziasszony szótárából* próbál tájékozódni problémái felől.

S ezen a helyen érdemes tennünk egy kitérőt a szexuális viszonyok irányába. Alighanem tipikusnak tarthatjuk azt, hogy egy effajta helyzetben egy fiatal feleség a múlt század elején nem tudja kivel megosztani a problémáit. Juudit nem érti, mi a baj, de nem is mer beszélni róla még Rosalie-vel sem, akivel amúgy mindent megosztott. A jótanácsokat nyújtó könyvben pedig szó sincs arról, hogy mi lehet a férfi felelőssége a házasság kudarcában, egyedül a nő szexualitás problémáira van utalás, pontosab-



ban a frigiditásra. Juudit mindebből kénytelen volt az leszűrni, hogy „a hiba tehát őbenne van” (32). Nyugtalanságában orvoshoz is elment, a vizsgálat eredménye pedig azt mutatta, hogy vele minden rendben van. A férje azonban még csak beszélni sem hajlandó a problémáról, és – a kézikönyvhöz hasonlóan – Juuditra hárítja a felelősséget, mondván, hogy hisztérikus, és ideg orvosra van szüksége.

Csak lassan derül fény a regényben a férfi lappangó homoszexualitására. Ami természetesen megmagyarázza, miért nem igazi férje Juuditnak, csak hogy erről a „szörnyű” titokról senki nem tud. Egyedül Rosalie sejtette, hogy mi lehet a probléma vele, és egy vitában Edgar fejéhez is vágta, hogy „beteg”. A férfi ezt úgy torolta meg, hogy megfojtotta a saját unokatestvéré feleségét, a gyilkosságot pedig a németekre fogta, azt sejtetve, hogy a fiatalasszony előszeretettel randevűzött a megszálló katonákkal.

A szexualitás erős tabuk alatt van. Ezért nem mer Juudit senkivel beszélni a problémáiról, és ezért fojtja el magában Edgar is valódi hajlamait, és kényszeríti magát arra, hogy egy olyan kapcsolatban éljen, amelyben nem tud boldog lenni, és a feleségét is szenvedésre ítéli. A korabeli orvosi gyakorlat is Edgar kezére játszik, mely azt a női magatartást, melyet nem kívánatosnak, „hisztérikusnak”, ideggyengeségre vallónak tekintett, a szexuális élet zavaraira próbálta visszavezetni, vagyis – *A házasszony kézikönyvéhez* hasonlóan – a nőt tette felelőssé a kapcsolat kudarcáért. Edgar győzött végül: felesége tényleg tönkrement mellette, alkoholista, gyógyszerfüggő, hisztérikus, idegbeteg házisárkánnyá zuhlott, akit végül mégiscsak sikerült bedugni a diliházba.

Juudit áldozat. A történelem, a saját férje, és voltaképpen saját akaratgyengeségének áldozata. A történelmi körülmények megfosztották őt attól a férfitől, akibe teljes szívvel szerelmes volt, s akire évtizedek múltán is emlékszik: a német tisztól, Hellmuth-tól. S szintén a történelem ragadta el tőle azt a férfit is, akihez mély kapcsolat fűzte, és akitől a lánya is született: Rolandot, Edgar unokatestvérét. Hogy mindezek után miért tért vissza mégis a Szibériából hazakerült férjéhez, akivel tökéletesen elhidegülték egymástól, és akivel pokollá tették egymást életét: erre nincs a regényben magyarázat. A házasság elején, amikor Juudit férje hidegsége miatt őrlődik, felvetődik benne a válás gondolata, amit azon nyomban el is vet, hiszen azt mindenki mélységesen elítélte volna. De hogy 10-20 évvel később miért nem tudja magát erre elszánni, az már a személyiség széthullásával magya-

rázható. Az asszony meg sem próbál kitörni ebből a házasságból, sőt, egészen kicsinyes elvárásokat támaszt férjével szemben: keressen több pénzt, kerüljön jobb pozícióba. Vagyis alkalmazkodik ehhez a helyzethez is, mint az összes többihez, amibe élete során került. Az egyetlen hősie tette az volt, amikor menekülteket bujtatott a német megszállás alatt – azonban erre is Roland kényszerítette. Az nem derül ki a regényből, hogy vele milyen volt a viszonya. Az biztos, hogy szexuális vonzalom volt közöttük, hiszen Juudit már akkor is a férfié lett, amikor még együtt élt a német tiszttel. De mivel ő volt az igazi szerelme, ezért feltételezhetően Rolandhoz inkább bajtársias kapcsolat fűzte.

Edgar igazi démoni figura, akivel kapcsolatban a sokat vitatott Hannah Arendt-i frázis juthat eszünkbe: a gonosz banalitása. A férfi ugyanis nem nagyszabású alak, nem byroni hős, hanem egy egészen kisstílusú, pitiáner figura, aki azonban elég okos ahhoz, hogy minden hatalom számára értékesse tegye magát, és minden morális gátlást félretéve egyengesse a saját karrierjét. Elvei nincsenek; ugyanúgy kiszolgálja a németeket, mint a kommunista rezsimet, és mindig körültekintően gondoskodik arról, hogy ne maradjanak tanúk. Nem gonosz, hanem tökéletesen romlott, elvtelen, pragmatista alak, aki csakis a saját céljait és boldogulását tartja szem előtt. Edgar azonban nemcsak a regény cselekményében kulcsfigura, hanem több narrációs szál is az ő személyében fut össze.

A könyvben ugyanis nem csupán az idősíkok keverednek egymással, hanem a narratív szintek is. Van egy egyes szám első személyű elbeszélőnk, aki nem más, mint Roland, aki az illegalitásban, az erdei testvérek között töltött időkről számol be. Egy másik szál az, hogy Edgar megtalálja az iratárban Roland naplóját, és ebből is kerülnek át szövegrészek a regénybe. Egyes szám harmadik személyben pedig egy klasszikus mindentudó elbeszélő meséli el Edgar életét. Mozaikszerűen pedig egyéb vendégszövegek bukkannak fel ebben a sodorban Edgar íródo regényéből és ügynökjelentéseiből.

Edgar élete és karrierje akkor jut a csúcsára, amikor végre sikerül megírnia és megjelentetnie regényét, mellyel mintegy megkoronázza pályáját és egyszersmind tökéletesen meghamisítja a saját életét. *A hitlerista megszállás magvában* című regény ugyanis teljesen a korabeli ideológiai elvárások és nyelvi sémák alkalmazásával gyúrja össze Roland naplóját és a saját tapasztalatait. A mindkét hatalomnak ellenálló Roland így hitlerista, fasiszta

martalóc lesz, aki szörnyű bűnöket követ el népe ellen. A mindentudó elbeszélő szálból azonban tudjuk, hogy ezeket a bűnöket maga a németek szolgálatába álló Edgar követte el, aki részt vett a zsidók deportálásában, és nagyon jól emlékszik az égett hús szagára és a sikolyokra.

A hatvanas években, amikor kezd kiteljesedni Edgar besúgóí karrierje, akkor kerül a kezébe véletlenül unokatestvére naplója. Korábban azt hitte, hogy meghalt, azonban a szövegből világosan kiderül, hogy túlélte az utolsó nagy deportálási hullámot, s ebből Edgar arra következtet, hogy valahol életben van. S itt kezdődik a nyomozás történetisége; a besúgó ugyanis a saját jól felfogott érdekében is kénytelen kideríteni az igazságot Roland életével kapcsolatban. A naplóban továbbá felbukkan még egy személy, egy nő („Szív”), aki igen közel állt hozzá, és akivel a férfi vélhetően minden titkát megosztotta – Edgarnak őt is meg kell találnia. Sokáig tart, míg minden kétséget kizáróan ki nem derül számára, hogy ez a nő nem más, mint a saját felesége, akivel teljes elhidegülttségben élnek együtt évtizedek óta.

A regény műfajilag több csoportba is beletartozik egyidejűleg. Edgar nyomozása unokatestvére és – mint később kiderült – saját felesége után a detektívregényeket idézi. A férfival együtt ugyanakkor az olvasó is nyomozásra kényszerül, ha ki akarja ismerni magát a szereplők egymáshoz való viszonyaiban, valamint az események logikájában, csakhogy ebben az elbeszélő nemcsak, hogy nincs segítségére, hanem jócskán meg is nehezíti a dolgát azzal, hogy egyrészt cseppenként adagolja az információkat, másrészt vissza is tartja őket. Például csak a regény végén tudjuk meg, hogy maga Edgar ölte meg Rosalie-t. S mint ahogyan a detektívregény a kalandregény egy alkategóriája, éppúgy ez a regény is magán hordja a kalandregény klasszikus jegyeit.

Ide tartozik például az, hogy a véletlenek feltűnően nagy szerepet játszanak a cselekményben. Világos, hogy Észtország kis ország, és a német megszállás idején a regényben 900.000-es lélekszámot emlegetnek. De akkor is feltűnő, hogy az ember a két kezén meg tudja számolni azokat a szereplőket, akik körül az események bonyolódnak, és akik különös véletlenek során kapcsolatba kerülnek egymással. A német megszállás idején Eggert Fürst néven működő Edgar pont azzal a német tiszttel kerül kapcsolatba, aki a felesége szerelme. Az elbeszélő ráadásul még azzal is emeli a tétet, hogy vonzalom is ébred benne a férfi iránt. Az is a nehezen hihető dolgok közé tartozik, hogy Edgar pont arra az egyetemista fiúra állította

rá a Hivatal, akinek Roland és Juudit közös lánya a barátnője, és akin keresztül végre a keresett unokatestvér nyomára bukkan. Több hasonló váratlan fordulat is a kalandregény-jelleget erősíti, de épp ennyire indokolt az is, hogy család- vagy történelmi regényről beszéljünk.

Végül a regény sajátos „faunájáról”, s egyben címéről. Újra és újra megjelennek a galambok és az egerek a regényben. Az utóbbiak mindig valakinek a halálát jelzik. Az egymástól elszakított rokonok onnan sejtik, hogy életben vannak-e még hozzátartozóik, hogy figyelik az egereket a lakásban és az egérfogókban. A galambhús pedig a németek kedvenc csemegéi közé tartozik. Amikor a Wehrmacht bevonult Észtországba, az országból hamarosan eltűntek a galambok (ez magyarázza a regény címét is), hiszen nagy örömmel lövöldöztek és ették őket. A galambokkal ugyanakkor Juudit élete is szorosan összefonódik. Élete legszebb és legigazibb időszaka az, amit német szerelmével, Hellmuth-tal töltött: „végre azt az életet élhette, melyre egész gyermek- és ifjúkorában készült, hasznát vehette neveltetésének, társasági képességeinek”, valamint „a szakácsnő segítségével kitalált galambrecept legyőzhetetlennek bizonyult” (151). Juudit boldogsága szoros összefüggésben van a galambok eltűnésével, és jómagá is tevékenyen és kreatívan járult hozzá ahhoz, hogy minél kevesebb galamb maradjon Észtországban.

A történet egy kevésbé ismert, kis balti országban játszódik, melyről általában kevés hír jut el Magyarországra, kevésbé ismert a kultúrája, a nyelve, a történelme. Balti államként pedig valami egzotikumot is hordoz fenn, a messzi Északon, a Skandináv félsziget és a nagy Oroszország szomszédságában. A regény eseményei, sőt, szereplői ugyanakkor mégis fájdalmasan ismerősek lehetnek a kelet-európai olvasó számára is, aki olyan országban él, melynek lakossága hasonló traumákkal küszködik, mint a távolinak tűnő nép. Elhallgatott ügynökügy, kollaboráció a németekkel: ismerős? Sofi Oksanen minden bizonnyal darázsfészekbe nyúlt ezzel a regénnyel, más oldalról viszont a regény kiváló segítségnek bizonyulhat a nemzeti önismeret, a történelmi bűnökkel való szembenézés számára. A magyar olvasó szinte irigy az észtekre és a finnekre, hogy van egy Sofi Oksanenjük.

## A falu hallgat

Borbély Szilárd: *Nincstelenek*<sup>1</sup>

A szegénységnek nincs jó szaga. Sőt, a szegénység kifejezetten büdös. Penészes, rothadt, izzadt, zsírszagú, moslékszagú, áporodott, dohos, rossz szájszagú, pállott, vérszagú, alkoholbűzös, dohányszagú. A szegénység továbbá nem kellemes látvány, és a szegény ember nem kellemes társaság. A szegénységet szégyelli az ember, hiszen más lesz tőle, mint azok, akiknek telik mindarra, ami élvezetessé teszi az életet. A szegény ember nem élvez, hanem tűr. A szegény embert nem látják szívesen a „jó társaságban”, az ő gyereke nem hord szép ruhát, és neki mindig az olcsó, a maradék jut. S neki nincs szava, amire odafigyelnének, az ő véleménye nem számít. Ő sem számít. És ez nem élet, ez nem az élet. Hanem ez a majdnem semmi, a nincs. Ebből a „nincsből” csinált irodalmat Borbély Szilárd. Mégpedig olyat, ami a kritikusok véleménye szerint az elmúlt év egyik kiemelkedő alkotása.

Ezt a véleményt magam is osztom. A *Nincstelenek* valóban nagyon fontos regény. Akár a magyar társadalom afféle terápiás regénye is lehetne, ha olvasnának ilyen irodalmat azok, akiknek kissé hiányosak az ismereteik az úgynevezett népről. Arról a népről, melynek az élete nem a karikás ostor csatogtatásából, nótázásból és dévaj tréfákból áll, hanem szegénységből, szegénységből és szegénységből. Féja Géza írja a *Viharsarokban*, hogy a politikacsinálók, amikor nemzeti ügyekről, nemzetről, nemzeti szabadságról szónokolnak, és ezek mellé akarják állítani a népet, rendre megfélemeznek annak nyomoráról és szociális igényeiről<sup>2</sup>. Sőt, még csak észre sem akarják venni, hogy mekkora szakadék tátong a délibábos fantáziavilág és a rögváló között. A szociográfiai irodalom legjobb darabjai afféle kijózanító terápiát nyújtanak.

Borbély Szilárd regénye azonban nem klasszikus szociográfia, vagyis nem egy adott falu, tájegység vagy város kimerítő leírását kapjuk az életmód-

dok, tárgyi eszközök, szokások pusztá regisztrációjával, hanem annál jóval többet. Ha rokon művet kellene keresnünk a magyar irodalomban, akkor a *Puszták népe* juthat eszünkbe Illyés Gyulától, mely szintén egy szegénységben megélt falusi gyerekkorról tudósít; egy olyan közegről, ahonnan a szerző kemény munkával kiemelkedett. Borbély a könyv fülszövegében azt írja, hogy „a könyv életrajzi alapú, tehát korlátozott fikció”, valamint a hátsó borítón egy őt ábrázoló gyerekkori fénykép található. Amiből könnyen arra következtethetünk, hogy legalábbis önéletrajzi ihletésű regényről van szó, még akkor is, ha a fülszöveg arra is figyelmeztet, hogy „semmi sem biztos”. De eszünkbe juthat Tar Sándor is, akivel kapcsolatban szintén hasonló kérdések merülnek fel: meddig tart a szociográfia, és hol kezdődik az irodalom? Talán ott, ahol a nyelv elkezd több lenni, mint a regisztrálás pusztá eszköze, és világteremtő erővé válik.

A *Nincstelenek* nyelve egy puritán, szándékoltan redukált nyelv. Rövidek a bekezdések és rövidke a mondatok. Két-három szó: sokszor ennyi egy mondat, mely a pusztá tényközlésre szorítkozik. Ez van, meg az van, minden egyéb fölösleges. Éppúgy, mint abban a közegben, amelyben a regény játszódik, elvégre a semmi, a „nincs” nem is teszi lehetővé sem a komplexebb világlátást, sem pedig a retorikusabb nyelvi alakzatokat. Ahol a mindennapos túlélés a tét, ott jelentősen szűkül a látómező, s vele együtt a tudat és a nyelv is. Persze, ha elfogadjuk a szerző által kínált megoldást, akkor ezt a nyelvi szegényességet annak is tulajdoníthatjuk, hogy a történet narrátora egy kisfiú, aki ha akarná, sem tudná árnyaltabban kifejezni magát. Ám ez a fikció sántít, hiszen számos olyan dologról is értesülünk, amiről egy gyerek nem tudhat. Kicsit skizofrén a narráció, hol valóban egy gyerekelbeszélőt imitál, hol pedig egy érettebb személyiség szemüvegén keresztül látjuk a világot.

Egy gyereknek, aki még iskolába sem jár, aligha lehet fogalma a prím-számokról például. De egy gyerek ilyeneket sem mond: „A gyilkolás a férfiak dolga.” (59), vagy ugyanazon az oldalon: „Az ötöt nem lehet osztani, az csak magával osztható. Ilyen szomorúság van köztünk.” Ám kérdéses, hogy a narrátornak ez a megkettőződése valóban aláássa-e a regény hitelességét. Radnóti Sándorral értek egyet<sup>3</sup>, aki szerint ebből a fajta írói „szerződösségből”, mely – ahogyan Bárány Tibor állítja – „egyszerre

<sup>1</sup> Budapest, Kalligram, 2013.

<sup>2</sup> Vö. Féja Géza: *Viharsarok*, Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2004. 34.

<sup>3</sup> ÉS-kvartett Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényéről, in: *Élet és Irodalom*, LVII. évf., 45. szám, 2013. november 8.

fölidézi az önéletrajziság kódjait, és közben el is bizonytalanítja azokat”, művészi erő, esztétikai hatás keletkezik. Finom játék ez, ahogyan az egyik perspektívából egyszer csak egy másikba vált a narrátor, ám az ábrázolni kívánt világ egésze vélhetően csak ily módon tárulhat fel az olvasó számára, akinek el kell fogadnia, hogy hol egy gyerek, hol pedig egy felnőtt tudatfolyamát olvassa.

A regénybeli narrátor afféle közvetítő, vagy tolmács szerepet is játszik az olvasó és a falu között, hiszen az utóbbi lakói számos olyan nyelvi fordulattal fejezik ki magukat, melyeket más nem érthet. A regényben rendre visszatérő formula: „mi úgy mondjuk”, és aztán következik az a speciális szó, amit a faluban használnak az adott dolog megnevezésére. A végrendelkezést testálásnak mondják, a süteményt tésztának, a derékaljat surgyénak, vagyis a falu nyelvileg is egy külön csoportot alkot, és élesen elkülönül más nyelvhasználói közösségektől. Amikor a tanítónő arra kéri a gyerekeket, hogy mondják meg, mit látnak a lovat ábrázoló képen, akkor többször is elismételteti velük a választ, de mindig csak azt hallja, hogy „lú”. Mert ők így mondják. Ez azonban nincsen benne az olvasókönyvben. És ezen a nyelven vélhetően nem lehet verset írni, törvényeket és bonyolultabb összefüggéseket értelmezni. Ez a nyelv bezártságra kárhoztatja beszélőjét.

Ha a regényben első megközelítésben egyelőre a konkrétumokat nézzük, akkor a *Nincstelenek* helye és ideje viszonylag jól beazonosíthatóan a hatvanas évek falusi Magyarországa, valahol északkeleten. Az olvasónak valamelyest segítségére lehet Borbély Szilárd 2013-ban az *Élet és Irodalomban* megjelent önéletrajzi írása<sup>4</sup>: „A falu egy súlyosan elmaradott térségben, az Erdőháton, a hármashatár közelében feküdt, valahol még az archaikus időben, a modernitás előtti világban élt”. Ennek a világnak a hátborzongatóan pontos leírását kapjuk, csaknem dokumentarista hitelességgel. A regényből kirajzolódnak a korabeli falusi társadalom mindenféle viszonyai, melynek neuralgikus pontjai ugyanazok voltak kicsiben, mint az országé nagyban: a zsidóság elhurcolása '44-ben, valamint a pártkáderek embertelen basáskodása az ötvenes és a hatvanas években. A falu ezt is, azt is eltűrte.

A falubeli zsidók házait, vagyonát kisajátították, aztán soha többé nem beszéltek róluk. Pontosabban azokról nem, akik eltűntek, de a „zsi-

<sup>4</sup> Borbély Szilárd: Egy elveszett nyelv, in: *Élet és Irodalom*, LVII. évf., 27. szám, 2013. július 5.

dó” mint olyan, mégis valami fenyegető, baljós entitásként égett a falusiak tudatába. A zsidó az, aki más, a zsidó az idegen. „A zsidó az, aki nincs sehol. A zsidó, aki spekulál. Akinek nem jó, ami van. Amit már megszoktunk. Ahogy szoktuk, úgy nem jó neki. Aki mindig valami mást akar. Az öregek tudják, de még apámék is, hogy a zsidó az, amit nem lehet érteni. A zsidó a lelkifurdalás és a zsidó a büntudat, amelyet csak a megvetés enyhíthet” (201-2). A parancs ugyan felülről érkezett, de a helyi lakosság is részt vett a zsidók zaklatásában, és a helyi csendőrség kísérte őket azon a végzetes májusi napon. Az asszonyok sírtak, de este már azon tanakodott az egész falu, hogy amíg nem jön vissza a zsidó boltos, addig kéne eltüntetni azt a listát, amin a tartozásokat vezette. „Az emberek lesütötték a szemüket. A szájukat összeszorították. Hallgattak” (52).

A falu kollektív túlélési stratégiája a hírhedt „három majommal” szimbolizálható: nem akarnak látni semmit, nem akarnak hallani semmit, és nem akarnak beszélni semmit. Lesütik a szemüket, amikor a zsidókat elhurcolják, és akkor is megkönnyebbülnek, amikor a kulákok elmennek a faluból, mert legalább nem kell a szemükbe nézni többé. Ez a falu nem a giccses nosztalgiai szolidáris közössége egyszerű, ám jóságos emberekkel, hanem a közöny telepe. Az emberek nem néznek oda, ha valakivel baj történik, és nem beszélnek róla. Talán valami primitív mágiában bízva úgy gondolják, hogy amiről nem akarnak tudomást venni, az nincs is.

A falu hallgat. És ebben nem csak az a lényeges, hogy nincs beszéd, hanem az, hogy miről nincs. Mert a falu nem csak hallgat, hanem elhallgat. Azokat a dolgokat hallgatja el, amikről beszélni kéne, amiket meg kéne beszélni. De sem a férfiak és feleségek nem beszélnek érdemben egymással, sem a szülők a gyerekeikkel. Ahogyan ismét csak az önéletrajzi írásban olvashatjuk: „A gyerekkoromból a legjobban a némaságra emlékszem. Arra, hogy *kussban* kell lenni. Tilos beszélni. Csak hallgatni szabad. Ezt a szabadságot engedélyezte nekünk, gyerekeknek a falu és a család. Pedig a gyerek folyton beszélne, mesélne. Beszélne a beszéd öröméért. Ezt az örömet, mint minden örömet, elveszik tőle. A nagyok, a felnőttek, akik folyton beszélnek. De a falu hallgat.”<sup>5</sup>

Nincs jelen a faluban a beszéd öröme, és nincs meg az a megkönnyebbülés sem, amit a dolgok meg- és kibeszélése jelent. Végletes és végzetes kommunikációs defektus jellemzi a falut, mely nemcsak a traumák és problémák

<sup>5</sup> Uo.

megbeszélését teszi lehetetlenné, hanem a boldog és intim emberi kapcsolatokat is. Vagyis magát az emberi életet. Az ókori görögök valaha *zōon logon echōn*-ként, vagyis logossal bíró lényként gondolták el az embert, akit a nyelv tesz képessé a világban való eligazodásra valamint a transzcendenciával való kapcsolatra. De a logosz az ész, a racionalitást is jelenti, azt az érveléstechnikát, melynek segítségével a városállamban élők megbeszélhették közös dolgaikat és meggyőzhették egymást. Mindez a falu világában visszavonódik, érvényét veszti. A logosz alig pislákol, a nyelv és a beszéd pedig csupán a legszükségesebb közlésekre szorítkozik, közös dolgok pedig nincsenek. Ezek az emberek az európai kultúra szélén húzzák meg magukat. Juhász Gyula *Tápai lagzija* juthat az olvasó eszébe, mely egy más korból tudósít hasonló állapotokról: „A bort megisszák, az asszonyt megverik / És izzadnak reggeltől estelig. [...] Az ember medve, alszik és morog.”

A regény azonban nem oknyomozó, hanem leíró. Borbély nem ebben, hanem a már idézett írásában próbál magyarázatot találni a jelenkori állapotokra, melyek okát a mélységes szegénységben, az évszázados elnyomásban jelöli meg, s hogy ezekben az emberekben a túlélés kegyetlen és önző törvénye minden cizelláltabb emberi érzést elnyomott: szeretetet, részvétet, szolidaritást, de még a bánatot is. Amikor az élet: harc, akkor az emberek is agresszívvá válnak, és a nyers erőszak veszi át a logosz helyét. És mindig a gyengébbet, a kiszolgáltatottabbat bántják. A férfiak a nőket és a gyereket, de a nők is a gyerekeket verik kétségbeesésükben. A férfiak hazamennek a kocsmából, és elüvöltik magukat: „A kurva anyátokat!” (211) Ekkor már a kezükben van az előre beáztatott kenderkötél, amivel verik a családot, ugyanúgy, ahogyan az ő szüleik is verték őket, gondolván, hogy így „lesz belőle ember” (211).

A gyerekek folyton egy olyan, közelebből meg nem határozott elvárással szembesülnek, hogy „legyenek jók”. Ez többek között azt is jelenti, hogy „fogadjanak szót”, csinálják azt, amit a felnőttek mondanak. Azt pedig nem csinálhatják, amit ők szeretnének: nem játszhatnak, nem barátkozhatnak azzal, akivel akarnak. A gyerekek életét egy csomó tiltás, szabály és utasítás korlátozza és kegyetlen büntetés vár rájuk, ha ezeknek nem tesznek eleget. A szülők minden gátlás nélkül terrorizálják a gyerekeiket fizikailag és lelkileg, és tulajdonuként tekintenek rájuk, akiknek nincs saját, külön személyiségük. A regényben egy anya éktelen haragra gerjed, amikor a fia ellent merészelt mondani neki: „Én szartalak! Ne beszéljen így velem a szarom!” (93) Az

anyát pedig így szólíttatja az apja: „Büdös kurva, gyere ki! Hogy szakadtál vón anyádba” (61). S ahogyan az erőszak a logoszt vonja vissza, ezek a durva szavak pedig a keresztény szellemet, szeretetet, mely ilyen vagy olyan formájában mégis az európai közösségek egyik fő összetartó erejét jelenti. A legalapvetőbb tapasztalat, amit a regény feldolgoz, a szellemnek és a szeretetnek a brutális hiánya. Amit a gyerekek még a maga fájdalmas teljességében éreznek, hiszen a kisfiú is vágyik arra, hogy az apja megsimogassa a fejét. A felnőttek azonban már a hiányt sem érzik, annyira elvadultak.

Amit nem ellensúlyoz, hanem még inkább kidomborít az, hogy közben a regénybeli anya nagyon vallásos, ám nem tudatosságot feltételező hitről van szó, hanem inkább afféle menedékről, amibe kétségbeesésében kapaszkodik. Minden este imádkozik Mária-hoz, és a legkeményebb kommunista időkben is igyekszik eleget tenni az egyházi előírásoknak. Igaz, meglehetősen zavaros módon, hiszen keveredik nála a görögkeleti kereszténység a zsidóság egyes elemeivel, minderre azonban rátelepszik a pogány babona. Furcsa és ironikus, hogy az asszony csakis az utóbbi által tud kapcsolódni a faluhoz (a babona univerzális), míg a másik két vallás tovább fokozza az ő és a családja idegenségét. Hiszen a település nagy része református, ahová a Károlyiak telepítették be a Havasokból a románokat, akik a kis fatemplomukkal hozták a maguk vallását, amelynek a gyakorlását egyszer csak megtiltották számukra. A zsidóság pedig az apa által jelenik meg a családban, aki a szóbeszéd szerint voltaképpen az öreg Mócsi fia. Amit ironikus módon nem ő vállal fel – „én nem vagyok zsidó”, (182) mentegeti magát –, hanem a felesége, akinek voltaképpen nincs köze a zsidósághoz, viszont amikor mérges, akkor „azt mondja, hogy mi zsidók vagyunk” (200). S hogy még bonyolultabb legyen a családi képlet, az anyai ősök között rutén felmenők is vannak – vagyis a család ijesztő és érthetetlen identitásmintázatot képvisel a falu homogenitáshoz képest. Csakhogy az ellentétek a családon belül is élesek: az anya és az apa rokonai nem állnak szóba egymással, és míg az apa gyaníthatóan zsidó származású, addig a gyerek anyai nagyapja „horthysta fasiszta” (150) tiszt volt. Amikor az apa részegen megy haza a kocsmából, akkor az anyával egymás családját szidják.

A falu amúgy is komplikált viszonyaira aztán rátelepedett a kommunizmus is, ami ismét újrastrukturálta a hierarchiát. A módosabb parasztokból üldözendő kulákok lettek, és a „potyázó” zsellérek lettek az urak, akik semmihez nem értettek. Mindenkit bekényszerítettek a téeszbe, és ez

volt a padlássöprések időszaka is. A gyerek nagyapja meséli, hogy éppen akkor akartak venni egy darab földet, amikor kijött a kulákrendelet, és pont azzal a négy hektárral ők is a hatálya alá estek volna. Így aztán minden tartalékukat arra kellett áldozniuk, hogy visszacsinálják az üzletet, de a beszolgáltatást így sem úszhatták meg, bele is rokkantak.

A regényben megjelennek az ötvenes-hatvanas évek jellemző gazdasági-társadalmi jelenségei is. A rizstermelés beindítása, a forradalomról való szakadatlan locsogás, az Internacionálé („Incifinci”) éneklése, a régi világot pedig „ántivilágnak” hívják. Az új rend optimistán azzal biztatja magát, hogy „A természetet, elvtársak, le kell győzni” (11), és majd gumipityangot termelnek meg rizskását. Az azonban hamar kiderül, hogy a szép új világ sem igazságosabb, mint a régi, hiszen az apa azért nem kap munkát, mert kulák. Hiába fordult ki fenekestül minden, a feudális beidegződések megmaradtak a kommunizmusban is. Az anya tisztán látja ezt, és azt, hogy nem elég, ha a férje éjjel-nappal dolgozik, mert „nyalni kell. Értsd már meg, hogy nyalni kell. Aki tud nyalni, azt békén hagyják” (79). A férjnek ez nem megy, így aztán nem is kap munkát a faluban, sőt, meg sem tűrik. Ezért is, valamint nyilvánvaló másságuk miatt is az asszony egyfolytában el akar menni innen.

A menekülésnek több fajtája kerül elő a regényben. Ide tartoznak a nő sorozatos öngyilkossági kísérletei is, amikor például mindenből elege lesz, és kútba akar ugrani a gyerekei szeme láttára. Menekülésnek foghatjuk fel a kétséges zsidó identitást is, amivel éppen másságát, üldözött voltát akarja hangsúlyozni, s a különbséget a falu többi lakójától. Egyszer például nekiáll pászkat sütni, kiküldi a kisfiút a ház elé, nézze meg, nem jön-e a Messiás, és mindezt úgy kommentálja, hogy „Azt játsszuk, hogy zsidók vagyunk” (214). Patócs László egy előadásában<sup>6</sup> arra hívta fel a figyelmet, hogy voltaképpen a kisfiú prím szám-mániája is egyfajta menekülési kísérlet egy absztrakt világba, ahol rend van. (A kényszerneurotikusok számára a hiányzó stabilitást a világban a mániájuk jeleníti meg.) Az anya mindig arra készül, hogy egyszer majd elmennek a faluból, hiszen ők nem tartoznak oda, ők mások, mint a falubeli parasztok, akiket tiszta szívből megvet, noha a család éppolyan szegény, mint bárki más a környezetükben.

<sup>6</sup> Patócs László: *A prím attribútumai – én-mintázatok* Borbély Szilárd Nincstelének című regényében című előadása, mely Az irodalom és a lehetséges világok című konferencián hangzott el, Budapesten, 2013. december 10-én.

A falusiakkal szemben mégis valami zsigeri ellenszenvet érez, ami azért is nehezen érthető, mert a család mégiscsak közös sorsban, közös elnyomásban osztozik velük. A mindenkit kifosztó és megalázó hatalom nem kivételezett senkivel, ám a nő tiszta szívből utálja és lenézi a parasztokat, akikben egy alacsonyabb emberi létforma megtestesülését látja. A parasztok afféle vegetatív életet élnek szerinte: „A parasztok ott hálnak meg, ahová születtek. [...] Olyanok, mint a növények” (154). Kapzsis, zsugorik, piszkosak, bizalmatlanok és zárkóztak. Velük szemben az anya a szabadságra hivatkozik, ami megkülönbözteti őket tőlük. S éppen ezért érzi magáénak a zsidó sorsot, mely szerinte szöges ellentétben van a megyőkörezettséggel, lelki-szellemi szűkösséggel, korlátolt ostobasággal: „Aki okosabb náluk: zsidó” (155). Ezzel a mozdulatlansággal szemben az asszony nyughatatlanul folyton megy valahová; ez az állandó úton-levés és helykeresés jellemzi a család életét, melynek végül mégis sikerül elköltözni a faluból, be a városba. Csakhogy a falu konok helyhez kötöttsége is illúzió alapul: a földben érezni a vízereket, alant futóhomok vándorol „ez az a bizonytalan talapzat, a mozgó föld, amelyen élünk” (74).

A prím számokról fentebb már futólagosan volt szó, azonban érdemes alaposabban is szemügyre venni, milyen szerepet töltenek be a regényben. Az szinte bizonyos, hogy egy óvodás korú kisfiú aligha képes olyan elvont aritmetikai fogalmakat értelmezni, mint a prím számok, és még kevésbé arra, hogy ehhez szintén elvont, filozófiai mélységű megfigyeléseket társon. A prím számok sokszor a magány összefüggésében merülnek fel, hiszen csak önmagukkal és eggyel oszthatók. Zavarba ejtő módon bukkannak fel újra meg újra a regényben, hiszen azt a kihívást intézik az olvasóhoz, hogy fejtse meg őket, próbáljon magyarázatot találni erre a falusi, elmaradott viszonyok között meghökkentő mániára. De nem lehet, hogy az orrunknál fogva vagyunk vezetve, és nincs is semmilyen mélyebb, titokzatosabb összefüggés, mely választ adna a prím számok rejtvényére, mint a gyerek jól fejlett neurózisa? Magam inkább erre az értelmezésre hajlok.

S végül a Messiásról, aki a prím számokhoz hasonlóan szintén újra meg újra felbukkan a regényben. Hogy maga a Messiás kicsoda, azt aligha kell hosszan fejtegetni, az azonban már kevésbé egyértelmű, hogy a kisfiú miért várja a Mesijást, és mit remél tőle. Hiszen a falubeli Mesijás az a félbolond ágrólszakadt, akit a legutáltosabb munkákkal bíznak meg: ő meri ki a pócegödröket például. Azért csúfolják Mesijásnak, mert egyedül

neki van szakálla a faluban. A másik különlegessége pedig az, hogy egyedül őt nem ugatják meg a kutyák. Amikor szükség van rá, akkor kimennek a falu gyülekezőhelyéül szolgáló Rámpára, és megkérdik: „Már elment a Mesijás?” (96) Ez a mondat pedig azért kelti fel az olvasó figyelmét, mert egyszerre mind a regény alcíméül is szolgál. Az eldöntendő kérdés ugyanis azt sugallja, hogy a Mesijás már itt volt, de elment, és a kérdező efelől szeretne bizonyosságot nyerni. S talán az sem belemagyarázás, ha feltételezzük, hogy a kérdező találkozni szeretett volna vele, s most csalódott, mert lemaradt róla. A regényben pedig a gyerek és a családja időről időre az „igazi” Messiásra várakozik, így lehetetlen nem párhuzamot vonni a két személy között, annál is inkább, mert az apa is azt mondja, hogy „A Messiásnak is a kocsmában kell érdeklődnie” (145), vagyis a Rámpán.

A Megváltó azonban vagy nem jön, vagy pedig már elment, anélkül, hogy megváltotta volna azokat, akik szakadatlan várnak rá. A Messiás legalapvetőbb karakterisztikuma éppen a hiánya: az, hogy csalódást okoz azoknak, akik várnak rá, hiszen vagy nem jön, vagy pedig már el is ment. Ebből a vágyból és várakozásból csináltak gonosz tréfát azok, akik éjjel bekopogtattak Mózsik ablakán, és a kilétüket firtató kérdésre azzal válaszoltak, hogy „itt a Messiás” (194). S a gyásszal együtt ez a csalódás lesz úrrá a családon is, amikor meghal az anya legkisebb gyereke, mert „Azt hittük, hogy ő lesz a mi Messiásunk” (264). Az ugyan nehezen értelmezhető, hogy a család miért éppen egy 13 hónapos csecsemőben akarja a Megváltót látni. A remények azonban minduntalan megcsaltnak, mert nem és nem jön el a Messiás. Nincs jelen akkor, amikor szükség lenne rá, nincsen jelenléte. Nincsen feloldódás, nincsen megbocsátás, nincsen megváltás, csak a folytonos hiány van. Hiszen akik várnak rá, nem tudnak lemondani arról a reményről, hogy egyszer mégis eljön a jelenlét pillanata, mert talán csak ez a várakozás ad erőt túrni a nyomorúságot. S még mindig elviselhetőbb az a tudat, hogy a Messiás még nem jött el, vagy már elment, mint az, hogy soha nem fog eljönni.

Nyomasztó világ tárul fel a *Nincstelének* lapjain. Egy olyan világ, ahonnan hiányoznak az európai kultúra alapértékei: a görög szellemiségtől örökölt logosz, a római eredetű jog és a keresztényi szeretet és megbocsátás. Ez a hiány pedig szűkössé, fájdalmassá és agresszívvá teszi az emberi életet. A regény ezt a hiányt mutatja fel az olvasónak.

## Variációk barátságra

Györe Balázs: *Barátaim, akik besúgóim is voltak*<sup>1</sup>

Nehéz olyan világban élni, amelyben időről időre addig megrendíthetetlennek hitt érvényességekről, értékekről derül ki, hogy hazugság volt az egész. Vagy legalábbis a fele. Az igazság valahol másutt van. Aztán megint másutt. Aztán meg az derül ki, hogy a dolgok így is, meg úgy is lehetnek. Hogy az, amit gyermeki bizalommal valóságnak nevezünk, és életstratégiákat építünk rá, egyszer csak átbucskázik saját magán, és minden a feje tetejére áll. Ami ilyenkor veszendőbe megy, az nem más, mint amit Francis Fukuyama a társadalom alapvető összekötő elemének tart: a bizalom. Bizalom egymásban, az életünket elvileg segítő intézményekben, a minket körülvevő világban, emberekben, barátokban, jelenben, jövőben, múltban. Ha ez a bizalom sérül, akkor szétporlik az élet fundamentuma, és csődöt mondanak az addig működő életstratégiák. Buddhista szerzetesnek vagy mélységesen hívő embernek kell lenni ahhoz, hogy valakit ne rendítsenek meg ezek a változások. A 20-21. századi Magyarországon azonban meglehetősen kisebbségben vannak azok az emberek, akik olyan erős kapcsolatban lettek volna valamilyen transzcendenciával, hogy különösebb megrázkódtatás, krízis nélkül viselnének el veszteségeket, csalódásokat. Ilyeneket pedig bőven tartogattak az elmúlt évtizedek, az elmúlt évszázad elejéig visszanyúlóan. Lehet válogatni a gusztustalanabbnál gusztustalanabb jelenségek között – utólag, persze. Aki akkor élt, benne élt, az nem nagyon válogathatott, viszont az aktuális rendszer egészen biztos, hogy valamilyen módon befurakodott az életébe, és sebeket ejtett rajta. Testén vagy lelkén, vagy mindkettőn – sérülések nélkül nem lehetett megúszni. Ma sem lehet megúszni, hiszen a lezáratlan, feltáratlan, kibeszéletlen múlt velünk él, és ahol a múlt nem lerendezett, megvitatott, megbocsátott ügy, ott bármikor utánunk nyúlhatnak váratlanul felbukkanó csontvázak. Addig a mindennapi élet olyan, mint egy thriller; mintha egy szellemkastélyban élnénk, kísértetek között. (A különbség az, hogy ebből nem lesz nagy filmbevétele, viszont rámehet a bőrünk.)

<sup>1</sup> Budapest, Kalligram, 2012.

Az ügynök-akták, a velünk élő egykori ügynökök, a hajdani megfigyelések a mai magyar társadalom efféle kísértetei. S mivel évtizedes huzavonák után még egyik törvényhozó hatalom sem volt olyan bátor, hogy annak minden következményével együtt vállalták volna azt, hogy nyilvánosságra hozzák az egykori ügynökök listáját és az aktákat, ezért időről időre valahogyan „lebukik” valaki. Minden egyes lebukás újabb adalék az ügynökdiskurzushoz, újra fellángol a vita és az indulatok – aztán ismét nem történik semmi. Csak éppen az érintettekkel fordul ki a sarkából a föld. Az eddig napvilágra került esetek, s a körülöttük kibontakozó diskurzus bizonyítják, hogy a magyar társadalom egyik neuralgikus pontjáról van szó. Ha kiderül valakiről, hogy ügynök volt, az mélységesen felkavarja a családtagokat, kollégákat, barátokat – akik adott esetben az ügynök jelentéseinek tárgyai is voltak. Ilyenkor újra felizzik a vita az ügynöklistán nyilvánosságra hozásáról – aztán ezt a lépést az aktuális hatalom ezért vagy azért mégsem teszi meg, kiszolgáltatva ezzel a társadalmat az újabb és újabb traumatizálódás lehetőségének.

Most már mondhatjuk azt, hogy a kortárs irodalomban (és irodalmi életben) is felbukkan időről időre ez a téma. És akkor üt, mégpedig nagyot. Elég csak Tar Sándor ügyére gondolnunk, vagy Esterházy Péter *Javított kiadás* című könyvére. Az utóbbinak a címe mindennél pontosabban jellemzi azt a történelmi szituációt, amelyben mindaddig sokan találhatják magukat, amíg az adatok nem nyilvánosak. Mert ebben a szituációban az érintettek módosítani kényszerülnek azt a képet, amit barátaikról, kollégáikról, esetleg családtagjaikról alkottak maguknak, és egy új narratívát kénytelenek alkotni (javítani az addigi változatot). Vagy éppen azt konstatálni, hogy ez már sosem fog maradéktalanul sikerülni; ez a narratíva már sohasem lesz a klasszikus „nagy elbeszélés”, sohasem lesz „kerek”, valami kimondhatatlan, valami alapvető veszteség, valami roncsoltság mindig ott lesz benne.

Györe Balázs új könyve, a *Barátaim, akik besúgóim is voltak*, ezt a tapasztalatot igyekszik feldolgozni. Oly módon, hogy mintegy maga a szöveg is hasonul az élményhez: töredékes, többszólamú, hol monomániásan ismétél bizonyos tényeket, hol pedig kihagy. Hol az irodalomtörténész hangján szólal meg, hol belső monológot olvashatunk, hol pedig belügyminisztériumi aktákat. Álmodnak a szövegbe, versek, levelek, idézetek, emlékeztetőszlányok, elmélkedések. Össze-vissza van minden, ahogyan

az életben, és hiábavaló próbálkozás rendet csinálni. (Ahogy az életben.) Annál is inkább, mert a fikció is keveredik a valósággal. A ténszerűséget a kimásolt dokumentumok erősítik, valamint az, hogy minden szereplő a saját nevére szerepel. Egyrészt ironikus, másrészt hátborzongató játék ez: a BM minden ügynöknek és megfigyelt személynek fedőnevet adott, vagyis életük valóságának a feltárása, idegen embereknek való kiszolgáltatása álneveken történt. Mintha átnevezték volna az egész, a megfigyelésük alatt álló világot, Magyarországot, s ezzel egy párhuzamos valóságot teremtettek volna. A névadás aktusa mindig a hatalom aktusa, aki a névvel a saját törvényeit kényszeríti rá a világra. A fedőnevek használata azt jelzi, hogy a hatalom számára nem szent az egyéni identitás, hanem tetszése szerint konstruálja újjá. Ezt az agresszív gyakorlatot próbálja közömbösíteni az a szerzői gesztus, mely meghagyja a szereplők saját neveit, vagyis mintegy visszavívja visszaírja a szereplők identitását, személyiségét és egyéniségét a hatalomtól. Ritka és merész húzás ez, kevés író szokott élni ezzel a lehetőséggel, legalábbis míg szereplői élnek. A szöveg tehát ide-oda cikázik a regiszterek között; megidézi és eltolja magától a BM „igazságát”, s vele szemben a saját igazságát, egy élet igazságát igyekszik afirmálni. De már az sem sikerül maradéktalanul. A saját élet igazságába és narratívájába már kitörölhetetlenül belemaródott a „szervek” párhuzamos valósága, és már nem lehet úgy olvasni, úgy emlékezni, mintha nem történt volna semmi. Megindul a feldolgozás munkája, mely újra meg újra megmunkálja a rendelkezésre álló nyersanyagot: magát az életet.

Nincs is annál veszélyesebb egy diktatórikus rendszer számára, mintha pár lelkes és tehetséges fiatal saját lapot akar kiadni. Márpedig a lelkes és tehetséges fiatalokat szerte a világon az jellemzi, hogy nem elégednek meg az adott formákkal és fórumokkal, hanem meg akarják teremteni a sajátjaikat. S mivel minden rendszerben, mindenkor vannak ilyen fiatalok, ezért a „probléma” nem kiiktatható, még a belügyi szervek manőverei ellenére sem. Jelen esetben egy irodalmi folyóirat alapításának az ötlete tette gyanússá az állambiztonságiak számára Györe Balázst és akkori feleségét, Csillag Veronikát. A hetvenes évek végén járunk, a helyszín Budapest, egy már puhuló, de még mindig kicsinyes és arrogáns diktatúrában. Ahol gyanús az autonóm, „civil” kezdeményezés, gyanús az emberek ellenőrzetlen csoportosulása, és főleg gyanús az irodalom. Ennek a lapalapítási kezdeményezésnek lett a következménye a házaspár megfigyelése. A lapból



amúgy nem lett semmi, a két embert azonban évekig szemmel tartotta a BM. Vagyis nem csak a szervek, hanem az általuk szervezett barátok is. Vagyis mégiscsak a BM. Vagyis... innentől kezdve már kibogozhatatlanok a szálak: melyik gesztus tartozik az őszinte barátsághoz és melyik a hivatalhoz. A rendszer a barátokon keresztül befurakodik az emlékező legintimebb szféráiba.

Andor Csaba, az ügynök-barát egyes szám első személyben szólal meg a szövegben, ahogyan maga a narrátor is. Helyenként olykor nem is tudja elsőre eldönteni az olvasó, hogy éppen ki beszél. Ez a narrátori fogás ugyanakkor a grammatika szintjén egyfajta azonosulást jelez a két személy között. Ő = én és én = ő. Én = ő, a barát, és én = ő, az ügynök. Ez a grammatikai hasonulás ugyanakkor mintha a megérteni akarás gesztusa is lenne. A másikat megérteni pedig létszükséglet ebben a helyzetben. A másik megértése egyszersmind önvédelem; a saját én, a saját személyiség, a saját emlékek és érzelmek rekonstrukciója és megmenekítése a gonosztól. Hiszen az a Másik, akiben az énnek bizodalma van, az egy kicsit az én is. A narrátor megpróbálja beleélni magát barátja helyzetébe, lehetséges forгатókönyveket, élethelyzeteket próbálgat – vajon mikor mit érezhetett, gondolhatott a másik. Például: „Számolom a napokat. 1977 novembere óta több mint tízezer nap telt el. Hála a joggyakorlatoknak, napjában csak kétszer-háromszor jutott eszembe mindaz, ami akkor és azután történt. Összesen tehát húsz-harmincezerszer. Egy normális ember ebbe biztosan régen beleőrült volna. Sohasem voltam normális, ezért nem őrltem bele” (40). Vagy az a rész, amikor az ügynök-barát elmondja a feleségének az egész történetet. Vagy amikor felidéződik a Charta '77 aláírásának története. Az én megpróbálja *ebből* a szempontból rekonstruálni az egykor történeteket, és a barát szemüvegén keresztül nézni a dolgokat, az ő egykori helyzetéből kiindulva fontolóra venni a cselekvési lehetőségeket. Kiderül például, miért sértette meg Verát: hogy ezek után ne tudja teljesíteni a BM azon kérését, hogy kérje kölcsön Györéék írógépét.

Az ősbűn megtörténte és kiderülése után az énnek két lehetősége van: a Másikat vagy megpróbálja lehasítani magáról, és megtagadni, vagy pedig – ez a nehezebb út – megérteni és megbocsátani. Ahogyan Györe Balázs egy vele készült interjúban mondta: „A barátság sokkal jobban érdek,

mint a besúgás.”<sup>2</sup> Ennek megfelelően a szöveg legalapvetőbb rétege talán nem is maga a besúgás, hanem ezen innen és túl maga a barátság. Besúgás előtt, közben, után. Mintha kanti módon lenne feltéve a kérdés: mi a barátság és hogyan lehetséges? Ki a barát? Meddig érvényes a barátság, és mi van érvényességen innen és túl? A könyv (alcíme szerint: regény, dokumentum) mintha a barátság személyre szabott enciklopédiája is lenne. Afféle eposzi kellékként jelenik meg bizonyos nevek után a „barátom” titulus. X.Y. barátom ekkor meg ekkor ezt meg ezt csinálta, ezt meg ezt mondta stb. Mintha a barátság lehetséges megnyilvánulási formáinak végtelen gazdagsága érdekelné a szerzőt, és ezeket igyekezne aprólékos gondnal feltárni és rögzíteni. De ebben egyszersmind már benne van a csalódás, a megrendült bizalom fájdalma és melankóliája is. Ahogyan a szerző mondja a már idézett interjúban: „Én eddig a barátságot könnyebben tudtam feldolgozni, mint a szerelmet. De most visszamenőleg a múlt rendszer, a belügy, az ügynökök elvették számomra a barátság jelentését, érzelmi töltését. Nemigen tudnék már egy könyvet úgy dedikálni, hogy: barátsággal.”<sup>3</sup>

De a szerelem sem mellékes. Nem csak érzelmileg nem mellékes, hanem hatóságilag sem. Elvégre a házaspár mindkét tagját megfigyelés alatt tartották. A jegyzőkönyv egyértelműen fogalmaz: „Alapítók fn. csoport-dosszié alapján bizalmas nyomozást folytattunk Györe Balázs és Csillag Veronika ellen” (103). Nem a két nevezett személy *után* folytatnak nyomozást, hanem *ellen*. Vagyis maga a nyomozás ténye eleve bűnökként tekint rájuk, szó sincs az ártatlanság vélelméről – karkai világ ez. A feleség fedőneve „Anna” és oldalakon keresztül olvashatunk jelentéseket arról, hogy mikor kelt fel, hová ment, kikkel találkozott, milyen ruhát viselt, milyen buszokra szállt fel. Minden bizonnyal állambiztonsági kérdés, hogy „Anna” 1978. december 5-én 14.28-kor „fehér prémszegélyes csuklyás irhakabátban, fekete szoknyában, fekete csizmában, vállán táskával, kezében nylon szatyorral kijött a lakóépületből” (54). A rendszer fenntartja magának a jogot a lány viselkedésének, életvitelének és jellemének erkölcsi megítélésére: nincsenek értelmes céljai, barátságai, szerelmei felszínesek, depresszióra hajlamos, és

2 Károlyi Csaba: „A barátság sokkal jobban érdek, mint a besúgás. Beszélgetés Györe Balázzsal, in: *Élet és Irodalom*, LVI. évfolyam, 29. szám, 2012. július 20. [http://www.es.hu/karolyi\\_csaba;8222;a\\_baratsag\\_sokkal\\_jobban\\_erdekel\\_mint\\_a\\_besugas8221;2012-07-18.html](http://www.es.hu/karolyi_csaba;8222;a_baratsag_sokkal_jobban_erdekel_mint_a_besugas8221;2012-07-18.html) (letöltés ideje: 2012. 08. 14.)

3 Uo.

sok szeszes italt fogyaszt. Továbbá disszidálni akar, mert egy szabadabb világra vágyik. Vagyis úgy él, ahogyan a korabeli értelmiségi réteg, amely előtt a mondás szerint két út állt: az egyik az alkoholizmus, a másik járhatatlan. Ezzel együtt is Veronika fontos, nagyon fontos ember a szerző életében: „Szeretem Verát, talán már nem is úgy, ahogyan az illendőség kívánná, ahogyan 25 évvel ezelőtt, jó barátként szerettem őt, inkább úgy, ahogyan 29 éve” (37). Vagyis vékony a határ barátság és szerelem között – de a barátság a stabilabb kapcsolat.

Fontos viszonyítási pont továbbá Ottlik. Nem rendkívüli eset ez természetesen, hiszen a huszadik századi magyar irodalom számára az *Iskola a határon* szerzője a kulcsfigurák egyike. Az sem ritka, hogy vendégszövegekben, utalásokban jelennek meg ottliki textusok egy-egy szerzőnél. Györe azonban úgy kezeli az íróhoz való viszonyát is, mint általában a barátokhoz való viszonyát: nagyon mély és intenzíven megélt elköteleződésről van szó; „szellemi atyjának” tartja, még ha egynémely dologban különbözik is a véleményük. Az ottliki örökség minden (poétikai, bölcséleti, etikai) szinten áthatja a szöveget: „Az én egyik mániám éppen az, ami Mészöly és Ottlik mániája is volt: a valóság nagyon nehezen megragadható volta. Mennyire tudjuk megérinteni a valóságot? Meg tudunk-e egy tenyérszerű helyet világosítani magunknak? Kétségeim vannak. Nagyon szeretném megragadni a valóságot, megérteni magamat, a világot, az embereket, a barátaimat, a volt barátaimat. Kérdés, hogy meg lehet-e. Azzal, hogy minél közelebb és közelebb akarok kerülni hozzájuk, és mindent fölhasználok, és dátumokhoz ragaszkodom vagy hőmérsékleti adatokhoz, nem biztos, hogy közelebb kerülök bármihez. Kétségbeesett valami ez.”<sup>4</sup> Ez a kétségbeesett valami, ez a hiábavaló próbálkozás azonban az egyetlen lehetőség a valóság feltárására és megértésére. A barát megértésére, sőt, a saját én, a saját élet megértésére. Vagyis a túlélés egyetlen *modus vivendi*je.

A könyvnek dokumentumértéke is van: kirajzolódik benne a hetvenes-nyolcvanas évek magyar értelmiségi kultúrája és életformája, s megjelennek a különböző ellenzéki csoportosulások és rendezvények. Többek között a Fölőspéldány nevű csoport rendezvényei, mely összművészeti performanszokkal próbálkozott a Beatrice együttessel közösen. A csoport tevékenységét a könyvben az ügynöki jelentések dokumentálják, vagyis csak ebből a perspektívából kapunk képet róla. Ezekből a dokumentu-

mokból azonban ékesszólóan kiderül, hogyan is kezelte a rendszer a fiatalokat, zenészeket, írókat, képzőművészeket, mit gondolt róluk. Felbukkan a könyvben Iványi Gábor metodista lelkész is, aki szombat esténként Biblia-olvasásokat tartott Andor Csaba kis lakásában, ahol egyébként sokan megfordultak. Érdemes idézni az ügynök-barát fiktív visszaemlékezéseit: „Köztünk, amatőrök között, ő az egyetlen profi: kétség sem férhet hozzá, hogy valóban üldözik. Elmondja, hogy a katolikus, református és evangélikus egyházi vezetők között teljes az egyetértés: a kis egyházakat üldözni kell. Ők az áldozati bárányok, ha elhullanak, akkor a nagy egyháznak, reményeik szerint, sikerül kiengesztelniük a Belügyminisztériumot s így közvetve a szocialista államot...” (145). Tanulságos az egyház, s vezetőjének sorsa, rendszereken, kormányokon átívelően.

Melankolikus és egyben kemény is ez a könyv. Az emberi kapcsolatok és az emberi érzelmek különböző variációi, ezek lehetőségei és megvalósulásai vonulnak fel benne. A lehetőségek azonban nem mind tudnak megvalósulni, és nem is mindig jól, sokszor valahogy felemásan vagy egyenesen tragikusan. S ami tönkre tud menni, az sokszor tönkre is megy, pláne az olyan sérülékeny képződmények, mint az emberi viszonylatok. A sérült kapcsolatok, régi szerelmek, megszakadt barátságok alapozzák meg a könyv melankolikus hangját. Ennek inverze az a keménység és ridegség, ami a belügyminisztériumi dokumentumokból árad. Melyek napvilágra kerülése arra készítette a szerzőt, hogy módosítsa, re-konstruálja emlékeit, átértékelje emberi kapcsolatait, sőt: saját magával is újra számot vessen – vagyis megírja a maga javított kiadását.

<sup>4</sup> Uo.

## Meseország

### Mosonyi Aliz: *Magyarmesék. Medve Zsuzsi rajzaival*<sup>1</sup>

Szerencsénk van a magyaroknak, hogy rugalmas és teherbíró a mese műfaja; ősi legendáiktól kezdve újabban történő dolgaikig mindent elbír. S mint ahogyan a régi időkben, úgy most, a második ezredforduló után is bőven van mesélnivaló, sőt, egyre bővebben. Csakhogy mostanában mint ha fordítva működnének a dolgok: egykori királyaink, hőseink története először volt valóság, majd idő teltével színeződött, kerekedett mesévé, míg ma – talán az idővel való takarékoskodás jegyében – már eleve meseszerűen történnek meg a dolgok. A mesemondónak nem is kell kívánnia azt a pár száz évet, mire a jeles események fabulává ködösülnek, hanem inkább a jövődöbeli történészek feladata lesz, hogy abból a sok-sok fantasztikumából, ami manapság mivelünk errefelé megesik, kipreparálják az igazságot valahogyan. Mert azt mi már alig tudjuk. Nagy mesemondó nemzet lettünk: mesét mondanak az újságok, a tévék, a hivatalok, de még magába az ország házába is mintha csupa önjelölt Seherezáde költözött volna sokadmagával, nem is csak potom ezeregy éjszakára, hanem hosszú-hosszú évekre, évtizedekre. Miképpen a költő mondta: „talán dűnnyögj egy új mesét / fasiszta kommunizmusét”.

Csak közben a mese is alapos változásokon ment keresztül. Nem biztos, hogy a legkisebb királyfi mindig legyőzi a gonoszt, Csipkerózsika sem olyan hamvas naiva többé, és az okos lány már egyáltalán nem hoz ajándékot. Errefelé már több mint száz éve olyan meséket mondanak, melyek – ahogyan egy másik literátor írta – rosszul végződnek. De mégis kell a mese – különben kibírhatatlanok lennének az egymást követő napok, különben hinni kéne a szemünknek. Vagy másképpen: különben meg kéne bolondulni, azon nyomban. A mese hazugság, ópium, de egyszersmind fájdalomcsillapító, narkotikum is. Olyan tudatmódosító, mely új ablakot nyit a világra, s ha nem is nyugszunk meg az elénk táruló látványtól, de legalább kiröhögjük. Bele, a képébe. Ennyi maradt, nem sokkal több: ne-

vetni még, amíg lehet. Mesék szövődéke fonja be hovatovább a legapróbb dolgokat is, és bármiről el lehet mondani bármit, meg az ellenkezőjét is. És ezt el is mondják, sokféleképpen. A mesemondás egyik vonala pedig a kelet-közép-európai tradíciónak megfelelően az abszurd, a groteszk, a fantasztikum világába vezet. És az itteni hagyományoktól eltérően nem csak tudja, mi a humor és az (ön)íronia, de bőséggel él is vele.

Több kritikus is párhuzamot vont Mosonyi Aliz és Parti Nagy Lajos meséi között. Az utóbbiak hétről hétre az *Élet és Irodalom* hasábjain olvashatók, s kifejezetten napi politikai eseményekre reagálnak, erősen szarkasztikus stílusban, mely ráadásul a székely népmeséket karikázza. Ez a megszólalási mód mintegy a népi bölcsesség szintjére hozza le azokat az úri huncutságokat (finoman szólva), melyeket nap mint nap állítólagosan a magyar nép érdekében hajtanak végre választott vezetői. Van is anyag bőven, csak győzze a mesélő. S ezért is *Magyar mesék* Parti Nagy sorozatának a címe, mert hogy, hogy nem, pont Magyarországon esnek meg azok a csudás dolgok, melyekről rendszeresen mesél.

Mosonyi Aliz meséi más hangvételt ütnek meg. Már a cím is más kontextust teremt: magyarmesék – így, egybe írva. Vagyis a „magyar” pusztá jelzőből, *differentia specificá*ból műfajmeghatározó elemmé vált. Valahogy úgy, ahogyan van olyan kalács, ami mézes, és van külön a mézeskalács. A magyarmese műfaja ilyen mézeskalács – csak nem olyan édes. A magyarmese inkább kesernyős, fanyar, kicsike és savanyú képet vágunk hozzá – de a miénk.

Rövidke írások ezek, egy fél lélegzetre el lehet őket olvasni, és az egész könyvet is egy ülésre. Elvégre mindössze 94 rövidke szövegről van szó, melyek közül a legterjedelmesebb sem haladja meg az egy oldalt, nagy betűkkel, szellősen szedve. Olyan a könyv felépítése, mint mondjuk egy verseskötet. Vagyis ha az irodalomtudomány eszköztárával akarjuk meghatározni a magyarmesék műfaját, akkor bizony zavarba jöhetünk. Prózának ugyan próza, de hajsza híján már nem az. S mintha ebből is viccet akarna csinálni, annyira a minimumra redukálja az elbeszélés terjedelmét, amennyire még éppen csak lehet. Hiszen azt nem lehet mondani, hogy ne lenne szó elbeszélésekről, mert olyan rövidke történetek ezek, melyeknek van eleje, közepe és vége. S a végén ráadásul csattan, sokszor elég nagyot. Ez, s terjedelmük a vicchez teszi őket hasonlatossá. Kiváltképp, ha megfontoljuk, mit írt Freud a viccről: a benne működő lelki mecha-

<sup>1</sup> Budapest, Magvető, 2011.

nizmus az álommunkához hasonló sűrítés és eltolás, melynek eredményeképpen többszörösen rétegzett jelentéstartalom jön létre, a humor forrása pedig a rétegek közötti feszültség. A nevetés elfojtott energiákat szabadít fel, hiszen a viccmesélés során ki lehet mondani (még ha csak áttételesen is) olyan dolgokat, amit másként nem biztos, hogy mernénk, illetve meg lehet szabadulni nyomasztó korlátoktól. A vicc distanciát hoz létre, szemtelen és nincs tekintettel semmiféle tekintélyre, hatalomra, sőt, éppen ellenkezőleg. A vicc energiája éppen a hatalommal való szembenállásból táplálkozik: minél inkább kifigurázza az aktuális hatalmi trendeket, annál nagyobb derűtséget kelt. Ezért nincsen általában semmilyen represszív hatalomnak humorérzéke, és ezért veszti olyan rémesen komolyan magát. Akinek viszont nincs humorérzéke, az általában képtelen distanciát teremteni, perspektívába állítani a dolgokat, és több szempontból szemügyre venni őket. Az többnyire öniróniára is képtelen. Attól az istenek óvjanak.

Akinek nincs humorérzéke, az túlságosan is komolyan veszti a világot, és ami még nagyobb baj: a világban saját magát. A saját fontosságuktól megrészegült embereknel pedig nincs kellemetlenebb és bosszantóbb. Amikor pedig egy ország vagy egy nép fuvalkodik fel, az kívülről és belülről egyaránt nyomasztó látvány. Azok, akik éppen fuvalkodnak felfelé, humorérzék és önkritika híján nem érzékelik, milyen nevetségesek, kívülről nézve azonban szánalmas és hosszú távon már egyáltalán nem megmosolyogtató látvány a folytonos önapológia színjátéka. Az önigazolás és önainárokozás rítusai, a dagályos szólások, a párbeszédre való teljes képtelenség. Ésatöbbi, minden, ami evvel jár.

Igazságtalanok lennénk, ha ezeket a tulajdonságokat egyes-egyedül a magyaroknak tulajdonítanánk, megfelelkezve a többi nemzet gyengéiről. Hiszen nem hibátlan egyik sem, sőt, olykor kifejezetten taszító némelyik, vagy pontosabban az éppen náluk regnáló hatalom. De legyenek mégoly ellenszenvesek is némely nép erkölcsi és szokásai, ingereljenek bármily heves kritikára, ez bosszant, felháborít esetleg, de nem fáj. Sokkal jobban fáj a saját hazánk akár sokkal kisebb fogyatékosága is, pontosan azért, mert a miénk, mert ebben élünk, ezzel vállalunk közösséget, ha akarjuk, ha nem. Nem egy olyan nemzetkarakterológia született már, amely éppen az egyes népek hibáit pellengérezi ki. Addig jó, amíg ezen jóízűen nevetni tudunk – a legjobb pedig az, ha saját magunkon tudunk a legharsányabban kacagni. Az önkritikára és öniróniára való képesség a bölcsesség jele.

S már ide is értünk, arra a vidékre, ahonnan a magyarmesék helyzetjelentést adnak. Bonyolult vidék ez, bonyolult lakosokkal, nem is árt hát az elővigyázatosság. Azt mondják róluk, hogy nagyon boldogtalan nép, és nem sokat nevet. Ehhez még sértődékeny és folyton duzzog, hol ezért, hol azért. S ha már úgy érzi, hogy a sors igazságtalanul bánt vele, csak azért is rálicitál, s még jobban kiszúr saját magát, s ráadásul észre sem veszi. A magyarmesék az észrevetetés művészetét próbálja meg gyakorolni, szándékosan túlozva, karikírozva. Tömören, pontosan, olykor enigmatikusan, olykor vitriolosan, máskor kis szeretettel, de végig vastagon leöntve iróniával.

Kicsi, keserű pirulák a magyarmesék, s ráadásul két komponensük van: szövegek és rajzok. Medve Zsuzsi rajzai sem kímélik a jámbor olvasót. Ahogyan már több kritikus is szóvá tette, palacsintafülű, vicsorgó alakok lépnek elénk minden második oldalon. Fekete-fehérben, hogyan másként. Kerek fejükön kerek fülek, szélesre tátott szájukban nagy, éles fogak, az indulattól tágra nyitott szemek. Ezek az emberek mérgesek, ellenségesek és békétlenek. Sokat hadonásznak, de néha látszik rajtuk, hogy szomorúak és kétségbeesettek. Az illusztráció sem hízeleg a magyarmesék szereplőinek – vagyis a magyaroknak. De hát kik ezek a magyarok?

Első ráközelítésre talán értelmetlennek tűnik ez a kérdés, hiszen adott a válasz: a magyarok azok a magyarok. Csakhogy ezek a mesebeli magyarok mégis máshogy magyarok, mint azok, akikkel az utcán lehet találkozni. Ezek a magyarok kicsit olyanok, mint „a németek”, „az olaszok” vagy akár „a szerbek”. Mert ahogyan nem lehet úgy általában „a németekről”, „az olaszokról”, vagy akár „a szerbekről” beszélni, éppúgy „a magyarokról” sem. Az effajta beszédmód nagyvonalú általánosításokra ragadtatja magát, sztereotípiákból építkezik, és érzéketlen az egyedi esetek iránt. Abból pedig többnyire semmi jó nem szokott kisülni. Ám akinek van füle az iróniára, annak semmi oda feltételezni, hogy a magyarmesék szerzője mindezzel ne lenne tisztában. Azok a magyarok, akik a magyarmesékben szerepelnek, voltaképpen ugyanazok, mint azok, akik az utcákon loholnak, csak éppen fekete-fehérek, vicsorgósak és indulatosak. Olyan magyarok, amilyenek annyira nem jó lenni. Ők minden magyarok negatívjai, és igazán nem tehetnek róla, ha olykor a színe és a visszája oda-vissza ugyanaz. Ők csak figyelmeztetnek, hogy ez így nincs rendben. Olyanok, mint a mérleg: nem ők tehetnek róla, ha túlsúlyos ember áll rajtuk, aki dührohamot kap, ha

kénytelen hinni a szemének. Ezek a vicsorgó, fekete-fehér magyarok voltak éppen az „igazi” magyarokban garázdálkodó kisördögöt jelenítik meg, a bennük lakó rossz szellemet. Vagyis metonímiás átvitelről van szó, rész és egész viszonyáról. Reméljük, legalábbis.

A magyarmesék egy része effajta magyarokról szól. Mint például a következő: „Volt egy ember, aki tudott röpködni. Éppen átröpült a magyarok fölött, mikor azok észrevették. Te! kiabáltak föl neki. Mit röpködsz te a mi édes hazánk fölött? Hogy képzeled, ki engedte meg? Mindjárt leparittyázunk onnan! Többet itt ne lássunk! Nem is, mondta a repülő ember, és gyorsan elröpült más országok fölé, és világhírű lett. Mi láttuk meg legelőször, mondták aztán a magyarok. Itt röpködött a mi édes hazánk fölött”. Nem tudom máshogyan olvasni ezt, mint egy évszázadok óta ismétlődő történetnek a szinopszist, melyet talán Ady verselt meg a legszebben és legnagyobb kétségbeeséssel. Aki ide születik, és tehetséges, valami többet és jobbat akar, szárnyalni akar, annak át kell törni a közönyön, a rosszindulaton, a maradiságon, a provincializmuson, a velünk élő feudalizmuson – s ha ezt nagyon bosszantó módon teszi, akkor nincs többé maradása az országban. Ám ha valahol a nagyvilágban elismerésre tesz szert – akkor az itthon maradottak máris sajátjukként emlegetik, igyekeznek az ő sikerének fényében sütkérezni.

Vagy ott van a magyar-mese a királyról és a kitüntetésekéről. A király nagyon szeret kitüntetések osztogatni, kinek ezért, kinek meg amazért. A kinek 46-os lába van, annak azért, aki meg szereti a sajtot, annak azért. A magyarok is szerettek volna kitüntetést. A király persze nem fukarkodott, miért tette volna. Odaadta, ami a keze ügyébe esett, de addigra a nagy kitüntetések már elfogytak, a magyarok pedig megsértődtek, hogy nekik már csak kicsi jutott. Szerintük nekik járt volna a legnagyobb. Ki is fakadtak, hogy nincs igazság, és rossz ez a király. Aligha kell magyarázni ezt a parabolának is felfogható kis mesét. Mint ahogyan magáért beszél az is, amelyikben az Élet Értelme nevű üdítőitalról olvashatunk. A magyarok találták ezt fel, nagyon finom ital, volt is keletje – csak éppen a kapzsiság felülkerekedett a tisztaság üzletpolitikán, és elkezdtek vizezni. Erre elfordultak a vásárlók a magyaroktól, ők pedig elszegényedtek. Nekem valamiért a Balaton sorsa jut eszembe erről a meséről, de hosszasan lehetne sorolni azokat az eseteket, melyeknek hasonló a tanulsága.

Más magyar-mesék nem példázatszerűek, hanem valahogy sejtetik, hogy a magyarokkal valami nincsen egészen rendben. Ott van a szőke

óvónéni esete, akit arra kárhoztatott a sors, hogy ha ránéz a gyerekekre, meglássa, milyen felnőttek lesznek belőlük. Hiába igyekezett kikerülni a gondjaira bízott gyerekeket a pillantásával, óvatlanul néha mégis rájuk nézett – meg is őszült abban a minutumban. Vagy ott van a bölcs öreg esete, aki előtt nincs titok, mindenkiről tudja, mi rejtezik benne, s ennek megfelelően osztja intelmeit is. „Főleg a magyarokat óvta volna a magyaroktól, de ahogy rájuk nézett, látta, hogy úgyis hiába beszélne”. Az ember szinte megsajnálja szegény magyarokat, nem lehet könnyű nekik. S bizony, valóban nem könnyű nekik.

Van azonban a meséknek egy olyan csoportja is, melyben nem annyira a kritikai attitűd dominál, hanem inkább a „dokumentálás” szándéka. Mint ahogyan egy antropológus leírja a tanulmányozott népcsoportot, minden kommentár nélkül. Tetves Mariska házmesterné története például nem sok tanulságot tartalmaz. A hóbortos nőszemély mániája a hímzés volt, s mindent kihímzett, ami a keze ügyébe került. Végül már csak a fal maradt, ám abba beletörött a tűje. Ezt nem hagyhatta annyiban, hiszen „magyar vagyok, megcsinálom. Van bennem akarat!” És megcsinálta, kihímmezte a falat, az egész házat, ésátöbbsi. Tetves Mariska akár skót vagy spanyol is lehetett volna, a megszállott monómánia nem csupán magyar sajátosság. Vagy ott van a Vasfogú Erzsike esete, aki mindenkit megbabonáz, akire kivillantja a vasfogát. A magyarok is nagyon vágytak a megbabonázásra, és addig kérlelték Erzsikét, míg teljesült a vágyuk. Át is változtak azon nyomban, azt se lehet tudni, mivé.

A legaranyosabbak talán azok a mesék, melyek hősei híres magyarok. De olyan jó ezekkel a legendákból, történelem- és irodalomkönyvekből ismert figurákkal úgy találkozni, hogy éppen nem tesznek patetikus és heroikus gesztusokat, és nem mondanak nagy bölcsességeket. Nem kell karót nyelve felmondani a róluk szóló tankönyvszöveget, és tiszteletudóan a múlton borongani. Félreértés ne essék, nem arról van szó, hogy a mesékben megjelenő hősök ezzel le lennének rángatva valami alantas szintre. Éppen ellenkezőleg: a deheroizálás inkább emberivé teszi őket. S nem tűnik blaszfémia az, hogy Mátyás király történetesen parkolóőrként tűnik fel a színen, Petőfi Sándor pizzafutárként, Liszt Ferenc pedig még pályaválasztás előtt álló kamaszként, akit a szülei arról gyözködnének, hogy legyen pék. De felbukkan Szilágyi Erzsébet is a ronda kézírásával, Tiborc, amint a pénztárba kapaszkodva elröppen Dél-Amerikába, s maga

Kossuth Lajos is, akinek a nagyanja olyan álmopot tud keverni, amitől gyönyörűeket álmodik az ember. A port halálakor a magyarokra hagyta, azok pedig álmodnak, azóta is.

Nehezen érthetőek azonban azok a magyarmesék, melyek nem afféle kedélyes vagy kevésbé kedélyes anekdotákat mesélnek a célba vett népcsoportról, és a kritikai szándék sem nyilvánvaló bennük. Ezekhez a mesékhez nem kellene a magyarok, mintha csak véletlenül sétálnának be a mesébe. Mint az a múzeum, melyben egy kávéskanalat tartottak, kispárnán, ami a magyarok királyáé volt, aki ezzel kavargatta a kávéját, míg nagy terveit kigondolta. Pont, vége. Vagy a festő esete, aki végül is nem festett képet a magyar udvaroncokról, mert azok folyton mozogtak. De hát ki bír annyi ideig nyugton maradni! Meg a gyufaárus lányok története, akik világgá mentek, mert a magyarok már rég öngyújtót használnak. A mesék ezen csoportja illeszkedik ugyan a többihez bizonyos szempontból, de éppen az hiányzik belőle, amitől olyan erős a többi: a csattanó. Ezek gyenge viccek; sem a kritikai-ironikus szándék nem tűnik ki belőlük, és a történet sem áll meg egyedül a lábán. Abszurdításukban is kedvesek ugyan, de kevesebb is elég lett volna belőlük a kötetben.

Furcsa ország furcsa lakói jelennek meg ezekben a mesékben, nem éppen a legrokonszenvesebb arcukat mutatva. Még jó, hogy csak mesékről van szó.

## Katonadolog

Garaczi László: *Arc és hátraarc*<sup>1</sup>

A kezem ügyében fekvő regény azon kevesek egyike, melyek kapcsán úgy érzem, a kritikus nem spórolhatja meg a személyesség egy bizonyos fokát. Azt tudniillik, hogy számot adjon a regényhez, annak világához fűződő személyes viszonyáról. Nem azért, mert ismerősen otthonos, közeli lenne számára a katonaság, hanem éppen ellenkezőleg: azért, mert *sohasem* lehet számára ismerősen otthonos és közeli. Egy olyan közege van szó, ahonnan a szóban forgó kritikus *par excellence* ki volt, van és lesz zárva – hadd tegyem hozzá, hála istennek. Ezért először arra gondoltam, számomra lehetetlen erről a regényről hitelesen írni, én nem vagyok beavatott, sohasem estem át a katonasággal kapcsolatos szertartásokon, honnan tudnám én, mit mondhatok én. Ismerek pár embert, aki volt katona, hallottam jó pár sztorit, de én magam még csak a közelébe se kerültem egy laktanyának sem.

Vagyis amikor mérlegeltem, hogy mit tudok én írni a regényről, akkor azt éreztem, amit valószínűleg a nők többsége, amikor egy társaságban előkerülnek a katonatörténetek. Ilyenkor a katonaviselt férfiak között rögtön létrejön egy olyan cinkos viszony, amelyben egy nő sohasem tud részt venni. Persze, jót nevet egy kellő drámaisággal előadott „atomvillanás jobbról”-típusú történeten, de ő maga soha nem volt olyan helyzetben, amikor ennek a fordulathoz tétje volt. Tegyük hozzá ismét, hála istennek. S persze, ezek a történetek nagyon sokszor szívatásokról, megalázásokról szólnak, máskor viszont vicces kalandokról. A katonaság maskulin intézmény, a tesztoszteron apoteózisa, mítoszokkal, legendákkal stb. (Gondoljunk csak az egykor népszerű tévésorozatra, az *Angyalbőrben*-re vagy Szikora Robi slágerére.) Hát, ettől vált még izgalmasabbá az értelmezés. Arra gondoltam, hogy mi lenne, ha nem katonatörténetként olvasnám ezt, hanem mint egy *regényt*, egy *szöveget*, mely egy nagyon ismerős, másrészt radikálisan idegen világba avat be? Azon kevés alkalmak egyike ez, mikor sikerült egyetértésre jutnom magammal, s még jól is jártam vele.

<sup>1</sup> Budapest, Magvető, 2010.

Annál is inkább, mert főhősünk maga sem azonosult a sztereotípiákkal, és nem a legendagyártásban érdekelt. Vagyis nem szépülnek meg az emlékek, és szó sincs holmi borgőzös nosztalgiairól. A katonaságnál a viccek nem viccek; az otromba szellemeskedésekről, a jópofának tűnő beszólásokról nekem Tar Sándor jutott eszembe, ugyanis nála figyelhető meg az ehhez hasonló, sokszorosan idézőjelbe tett „humor”. Talán erőltetett a párhuzam, de mégsem teljesen alaptalan: Tar és Garaczi – mindketten egy olyan életvilágot mutatnak be, mely a maga brutalitásában egyszerre közeli és távoli, s melynek mindketten tökéletesen beszélik a *nyelvét*.

Nyelvhasználat tekintetében azonban Garaczi sokkal reflektáltabb. Az egész regény voltaképpen a Magyar Néphadsereg folklorisztikai leírásának is tekinthető; a „honvéd” népcsoport szokásainak és nyelvének lejegyzéseként. S mint ahogyan a néprajzos is bizonyos távolságból tekint megfigyelése tárgyára, éppígy narrátorunk is folyton reflektál saját „módszerére” és pozíciójára. Mániákusan gyűjti a szavakat, rögtön a regény második oldalán próbál elszámolni magának és az olvasónak szenvedélyével, melyről fogalma sincs, honnan jött. Egyszerűen van, és kész, mint egy társul szegődött kényszerneurózis. A Csontnak nevezett honvéd katonasága kezdetétől fogva gyűjti az ismeretlen és a furcsa szavakat. Mintha nem is az lenne a fontos, *amit* a laktanyában átél a szerencsétlen baka, hanem az, *ahogyan* megnevezi. Mintha a nyelv az élmény eltávolítására szolgálna, s ezzel egyszersmind fedezékként is. Mintha nem is annyira „maguk a dolgok” szolgálnának a regény nyersanyagául, hanem nyelvi reprezentációik. Egyszóval: a szavak és a dolgok közti feszültség egy sor mintha-típusú feltevésre csábít, és ezzel együtt bravúros egérutat is kínál a katonaregény műfaji skatulyájából.

Ám éppen ezen „mintha” miatt akár akként is olvashatjuk, bakasztóriként: ez az olvasat azonban nem előírt, hanem csupán javasolt. A katonaság kiváló terepet szolgáltat a szógyűjtő szenvedély kielésére, de éppen ezért témaként mégis esetleges marad kicsit. Biztos vagyok benne, hogy ha a narrátor példának okáért a hetvenes-nyolcvanas évekbeli budapesti underground-kultúráról írna regényt hasonló intenciókkal, folklorisztikailag az is nagyon izgalmas lenne. Más kérdés, hogy a szavak gyűjtése a katonaság esetében terápiás célokat is szolgál, afféle önvédelmi mechanizmus: a narrátor a nyelv sokat emlegetett fátylába burkolózik a néphadsereg hűs-vér valósága elől. Míg a pesti undergrounddal kapcsolatban aligha lenne szükség efféle óvó-védő munkaruhára.

Azzal is számot kell vetnünk, hogy ez a kötet nem előzmények nélküli, hanem nagyon is szoros viszony fűzi az előző két lemur-kötethez. A kontinuitást a főhős személye biztosítja, aki az aktuális történetben érik férfivá. De éppen ő szavatol a diszkontinuitásért is, hiszen a két első regény nyelvileg is, tematikailag is sokkal kócosabb, vadabb. Hozzájuk képest ez a mostani jóval klasszicizáltabb: jól meg van szerkesztve, feszes, szikár próza. Az előző két regénytől tehát nyelvileg is eltér, ez a különbség azonban motivált: a katonaság intézményéhez, és még inkább az ott átélt dolgokhoz kevésbé illik a nyelv bohém csapongása. Mint ahogyan a főhős is komolyabb, összeszedettebb figura, mint az előző történetekben. Ezzel együtt lemursága is más, differenciáltabb, és – ha lehet ilyet mondani – érettebb, súlyosabb lemurság. És egyúttal reflektáltabb is; hiszen éppen ebben a szövegben kapunk konkrét magyarázatot a lemurokról, akik egyrészt a halottak hazajáró szellemei, másrészt egy afrikai majomfaj. Ilyen súlyosan terhelt metaforákkal pedig meglehetősen óvatosan kell bánni egy (ön)életrajzi trilógia esetében.

A lemurság tisztázódása ráadásul olyan kontextusban merül fel, mely valamelyest maga is a probléma részévé válik. A katona a karácsonyi kiemőjét tölti otthon. Az apa és az anya szilveszter óta mozdulatlanra meredve. Az apa fröccsöt iszik a konyhában, az anya az arcát „teszi fel” a fürdőszobában. Szilveszterkor megdermedt velük az idő. A katona éli tovább az életét, mely végzetesen összefonódott a nyelvvel. Az időnek eme ficamjában elkezdene burjánzani a szavak; mint amikor egy gyárban kezelhetlenné válik egy gép, és a műszak lejárta után is ontja magából az árut. Itt az élet állt le, a szavak azonban szaporodnak, és mintha maguk alá is temetnék az életet. A katona előveszi az MNOSZ 5617-es számú dossziéját otthon, és szemügyre veszi a gyűjtést: radarista, makkolás, alhangya, bazóka, ráékezés, pusztai meténg stb. Egy rakás olyan szó, melyek ritkán fordulnak elő a hétköznapi életben; ezek egy idegen világ, egy más létmód jelei. Nem csoda, ha a világ megdermed tőlük, hiszen ezek a szavak a tökéletes idegenséget fejezik ki, mely most egyszerre csak beköltözött a családi otthonba. És a szavak között ott van a lemur is.

Vagyis a lemurság ott volt *már* mindig is, mint a főhős identitásának lényegi eleme – a szó azonban csak most kerül elő a dossziéból, és most kapunk rá magyarázatot. Nem máshonnan, mint lexikonokból, vagyis azon művekből, melyek arra hivatottak, hogy normatív kapcsolatot hozzanak

létre a szavak és a dolgok között. Így tudjuk meg, hogy a lemur „majom-fajta, Madagaszkáron él, hasonlít az egérhez, amit a Landeszmanmajorban lelőtt a bakancsával. Halott szellemet jelent, a római legionáriusok azt hitték, hogy a legyilkolt őslakosok szellemei rikoltoznak éjszakánként” (117). Az idegen szó tehát halott szellemet jelent, és pontosan abban a jelenetben tárul fel a maga teljes jelentésmezőjével egyetemben, amikor az anya és az apa világa halott mozdulatlanságba dermed. Van ebben valami félelmetes. Mint ahogyan abban az identitásban is, mely halottak szellemeivel tart rokonságot. A lemur ráadásul a Csont nevű honvéd állandó kísérőjéül szegődik, egy öreggel együtt. Senki más nem látja, érzi őket. Van a lemurságban valami nem evilági. Másrészt viszont a félelmetesség, idegenség csak annak a világnak a szempontjából félelmetes és idegen, amelyben az emberi élet rutintevékenységei közé tartozik a sminkelés és a fröccsözés; a bornírtan szürke, kádár-kori világról van szó.

De felvenni egy állat nevét, és közös identitást vállalni vele, ebben van valami romantikus, indiános is, mintha a lemur afféle totemállat lenne. S ráadásul ha ehhez jön még a halottak szelleme is, akkor egy egészen széles spirituális dimenzió nyílik fel előttünk, melyhez a családi otthon és a Magyar Néphadsereg laktanyája szolgálat kulisszát. Egyrészt félelmetes és misztikus ez, másrészt viszont vicces és ironikus. Ez a jelentés-disszemináció pedig ironikus módon opponálja azt az igényt, mely akár a lexikonokban, akár a mindennapokban egyértelmű és normatív kapcsolatot szeretne látni a szavak és a dolgok között.

A főhős identitása amúgy sem rendelkezik éppen szilárd kontúrokkal. Érettségiző diákként találkozunk vele először, aki még maga sem nagyon tudja, tanárnak vagy autószerelőnek tanuljon. Egy este ugyanis az apa, „mint férfi a férfitől”, megkérdezi tőle, mi akar lenni. Ebben nincs persze semmi kivetnivaló, hiszen a szülők, a szülők barátai, a nagyszülők stb. gyakorlatilag gyerekkora óta azzal nyaggatják az embert, hogy mi lesz, ha nagy lesz. S pontosan ettől olyan lehetetlen a kérdés, mely sokkal inkább fejez ki teljes kommunikációképtelenséget a generációk között, mintsem partneri viszonyt. A szülők ez esetben valamilyen titokzatos LIGNIM-PEX-nél dolgoznak, a fiú pedig legszívesebben hippi szeretne lenni. (Igaz, kicsit konformista hippi, hiszen meg akarja tartani a saját szobáját és tévéjét.) Szavakat gyűjteni, tágítani a tudatot – de ezt a szülőknek nem lehet mondani. Az apa–fiú közti konfliktus akkor is előjön egy megjegyzés

erejéig, amikor a katona mindent elkövet a leszerelés érdekében. Merthogy az apa kibírta, pedig az nehezebb volt. És amit az ember elkezd, azt be kell fejezni – ahogyan azok a szentenciák mondják, melyekre döntéshelyzetekben hivatkozni szoktak.

Az ifjú honvéd azonban nem szorul effajta szentenciákra. Döntött: le akar lépni, és ennek érdekében hajlandó mindenféle testi tortúrákon is keresztülmenni. Módszeresen, kidolgozva „a tervet a legapróbb részletekig, minden lehetőséggel, fejleménnyel számolva” (122), saját testén hajt végre olyan műveleteket, melyek eredményétől szabadulást remél. Más kiút nincs a szellemi-lelki nyomorból, mint a testi tortúra vállalása, melynek eredményeként a katona méltó lesz a gúnynevére: csont és bőr lesz a koplalás végén. Kicsit már-már karikaturisztikus a leszerelés bebiztosítása kéztöréssel, kóros koplalással, szempanaszokkal. A test a kísérletezések terepévé válik, afféle biztosítékká, a menekülés egyetlen lehetőségévé. A test valóságos mártíromságot él át – a lélek szabadulása érdekében. Az európai kultúra egyik nagy mítosza ismétlődik a katonaság profán világában, és ez ismét csak lehetővé teszi egy kvázi-spirituális olvasat lehetőségét is, idézőjelek között, persze.

Emellett azonban egy másfajta olvasat is kínálkozik: a katonaság, mint *par excellence* fegyelmező intézmény normáinak áthágása. S mivel a bakának nincs semmi más tulajdona, mint a saját testi-lelki konstitúciója, ezért ezeket kell olyan állapotba hoznia, hogy kikezdjék a normát. A katonaságnak és a sorozóbizottságnak ugyanis nagyon markáns elképzelései vannak arról, hogy milyen az egészséges test és az egészséges lélek. Ez többé-kevésbé egybe is esik az érintett populáció általános testi-lelki normáival. Vagyis a katonaságból való kiiratkozás egyszersmind a csoport-identitás felmondása is. Annak deklarálása, hogy valaki nem vesz részt az össznépi katonásdiban, és inkább vállalja a kívülállást. Annak testi-lelki következményeivel együtt. Vagyis – Canguilhem kifejezésével – a „vitális normák” felrúgását, melyek között az adott élőlény egészséges állapota fenntartásának a feltételei a leoptimalisabbak. Lelki síkon pedig azzal kell számolni, ami az apa szemrehányásában is megjelenik: az, aki kihúzza magát a közös terhek alól, árulóvá, deviánssá lesz. Van az a mondas, hogy nem is férfi az, aki nem volt katona. Nos, aki megtagadja a katonaságot, az megsérti a férfiasság nagy, önkábító mítoszait is.

Ezt a mítoszt jól opponálja a szerelmi szál, melynek eredményeképpen az egykori baka igazán férfivá válik. Nem a katonaság bornírt szabályrend-



szere és nyomorító viselkedési kódexe teszi azzá, hanem a beteljesült szerelem. Régóta megy a húzd-meg-ereszd-meg játék Kamillával, a szép egykori osztálytársnővel, mikor a leszerelés után ismét találkoznak. Mintha a katonaságban eltelt időnek az lett volna az egyetlen haszna, hogy megérlelje a kapcsolatot, és segítsen meghozni a lánynak a nagy döntést. Összefutnak a lánnyal a Múzeum körúton, és az események a végkifejletig innentől kezdve voltaképpen bele is sűrűsödnek hat oldalba, és a sokat idézett mondatnál zárulnak: „leszereltek, elvesztettem a szüzességem, és még csak fél négy” (161). Párhuzamosan fut tehát a két történet: a katonasága és a szerelemé, bizonyos értelemben konkurálnak is egymással, és végül győz a szerelem. Nem egy állami erőszakszervezet, hanem a kibőjtölt és mélyen megélt érzelmi kapcsolat teszi férfivá a fiút.

Az érzelmi kapcsolat ugyanakkor az önazonosság alapja is. Ahol Kamilla van, ott katonaság nincs. És fordítva: ahol katonaság van, ott Kamilla nincs. És ahol Kamilla van, ott van „én” is, egyes szám első személyben. Ahol pedig a katonaság van: ott nincs „én”, ott csak a Csontgúnynevű baka van, egyes szám harmadik személyben. Egy kicsit olyan ez, mint azokban a filmekben, ahol a fekete-fehér és a színes képsorok váltják egymást. A fekete-fehér, mint ahogyan az egyes szám harmadik személyű narráció is, elidegenítő effektusként hat. Mintegy idézőjelbe teszi az eseményeket, melyekkel a szereplő nem vállal közösséget, s melyek inkább megestek vele, az ő személyes hozzájárulása nélkül. Elvégre a hippiségről és Kamilláról álmodozó srácot a katonaság személyes identitásának lényegi jegyeitől fosztja meg, és terhel rá ezek helyett egy vállalhatatlannak bizonyuló kollektív identitást. Amelyben az „én”, az egyes szám első személy Koestler emlékeztető szavaival: „grammatikai fikció” csupán.

Ebből a szempontból fejthető meg talán a regény címe is. Arccal bírni annyi, mint saját identitással bírni. Méghozzá olyan identitással, mely jól elkülöníthető az összes többitől. A „hátraarc” ennek tükrében pedig az éppen ettől az identitástól való megfosztatás. Az arcnak továbbá mély, metafizikai szimbolikája is van. Levinas szerint az arc kifejeződés: a nagy betűs Másik az arc által tárul fel, s ez a feltárlás máris egy meghaladhatatlan etikai viszonyt hoz létre. A Másik arca felelősségre szólít fel. Ez a felelősség pedig senki másra át nem ruházható, semmilyen hatalmi intézményre. És a katonaság kontextusában talán fontos lehet még az a levinas-i tétel is, hogy a Másik arcával szembesülni azt jelenti, hogy nem tudom őt megölni.

Arccal bírni tehát nem csupán az identitás szabadságával, de egyszersmind a felelősség súlyával is megajándékoz. Ennek hátraarcot parancsolni annyit tesz, mint alámerülni a kollektív, arc nélküli szubjektivitásban.

Az arcot elveszíteni, valamint a Másik arcával szembesülni: egyaránt felforgató, sőt, akár traumatikus élmény is lehet. Ezért is tartom nagyon szerencsésnek, hogy a regény látványosan háttérbe szorítja a szokásos katonakliséket, és érintetlen marad az ezen alapuló férfimítosztól. A főszereplő nem vállal semmilyen közös identitást az intézménnyel, és a sorstársai közül is csak eggyel-kettővel. Ezért sem éreztem motiváltnak azt, hogy az utolsó lapokon többféle változatban is szóba jön a katonaság: gyerekkori játékként, az egykori katonatársakon való nosztalgizásként, valamint felkeresi egykori bajtársát is. Ezek együttesen mintha kicsit visszavennének a mítosztalanításból, és gyakorlatilag dramaturgiai szerepük sincs. Az utolsó bekezdés viszont remek: fröccs, Black Sabbath – és kezdődhet az élet!

## Szerződés a testtel

GreCsó Krisztián: *Mellettem elférsz*<sup>1</sup>

Valahogy élni kell. Valahogy el kell igazodni a dolgok között. Ez azonban nem csak azt jelenti, hogy reggel lefőzzük a kávé, aztán irány a munka, este pedig haza. Jelentheti akár ezt is, csak akkor oly érintetlenül és értetlenül siklunk ki az életből, ahogyan belepottyantunk. Pedig érintetlenek és ártatlanok sose vagyunk. A gének, melyek formát és állagot adnak a testnek, és az idő, mely tartalmat és irányt ad a történeteknek, már a születés előtt és még a halál után is beleírnak a létezés rendjébe, ahonnan akkor sem szabadulhatunk, ha nagyon akarunk. Megáll az ember olykor a tükör előtt, és ha nem csak a szokásos esztétikai műveleteket végzi el több-kevesebb sikerrel, hanem figyelmesen megvizsgálja azt az arcot ott, szemben, akkor néha mintha elkezdene afféle elvarázsolt kastéllyá válni a tükör, sok-sok teremmel, perspektívával. Már is mintha sok-sok arc nézne vissza; sok-sok génállomány, sok-sok történet. A dolgok között márpedig csak úgy tudunk eligazodni, ha szétszálazzuk a történeteket, azonosítjuk az arcokat, és szép lassan újra megtaláljuk köztük a magunkét is.

„Én a testemmel szerződést kötöttem” – ezzel a nagyon erős és remek mondattal kezdődik a regény. A testtel szerződést kötni azonban azt jelenti, hogy szerződést kötünk az idővel, szerződést a felmenőkkel és talán a jövődőkkel is. De azt is jelentheti, hogy magunknak akarjuk a testünket, csakis magunknak, és nem engedünk át belőle semmit a múltnak vagy a jövődőknek, hanem féltékenyen őrizgetjük. Mindent meg akarunk változtatni rajta, ami arra emlékeztethet, hogy másoknak is köze van hozzá. A regény főhőse mintha egyidejűleg mindkét értelemben megkötötte volna a szerződést a testével. Egészséges akar lenni, s nem akarja hagyni, hogy a régi idők emberei kikezdjék. Bírni akarja a halált. De mindeközben saját testében, a géneiben hordja a felmenők örökségét. Saját testében, gesztusaiban nemzedékek találkoznak, történetek kavarnak.

<sup>1</sup> Budapest, Magvető, 2011.

Ez a kavargás a regény. Hősünk nem akarja hagyni, hogy kikezdjék a régi emberek, de ez elől lehetetlen kitérni. Mintha az a freudi elv működné, hogy amit nagyon el akar fojtani az ember, az tünet formájában újra meg újra visszatér. Hiába akarunk elszakadni a családi történetektől, azok utánunk nyúlnak, és hovatovább nem csak az önmegértés, hanem a túlélés záloga is lehet az, hogy megpróbáljuk megérteni, kibogozni őket. A tét tehát nem csekély, a tét a test és az élet.

Ehhez képest dramaturgiai kicsit erőtlennek éreztem azt a megoldást, ahogyan az egész történet-szövevény elkezd kibomlani. Hősünk egy kocsmában találkozik egy szerkesztővel, akivel véletlenül egyszerre indulnak haza, véletlenül egy irányba, s tőle kap felkérést arra, hogy írjon az emlékezők rovatába – hiszen ő a felejtés ellen dolgozik. Fotót kér tőle és egy régi történetet. Micsoda véletlen: míg a srác kocsmázott, addig lelépett a lány, akivel együtt élt, jókora kuplerájt maga után hagyva, és ebben a disznóólban bukkan rá hősünk arra a szatyorra, amely a családi dokumentumokat őrzi. Ebben találja meg Juszt mama önéletírását és sok-sok régi fotót. Terápiás célokból is megírja nagybátyja történetét, ami meg is jelenik a lapban. S újabb véletlen: az elbeszélés egyik helyszínénél szolgáló Pannonhalmáról levél érkezik, mely tudatja, hogy az események nem teljesen úgy estek meg, ahogyan azt a családi emlékezet számon tartja. Ez a levél és a nagyanya naplója indítja el az emlékezés munkáját. Vagyis egy sor esetleges eseményre van bízva az a feladat, hogy megadják a kezdő lökést, és kiváltó okai legyenek egy egészen nagy horderejű nyomozásnak; nyomozásnak a múlt után. Ez számomra nem tűnt nagyon kidolgozottnak.

S amivel kapcsolatban még hiányérzetem támadt, az a főszereplőnek a két nőhöz való viszonya. Az egyik a barátnője, aki rögtön a történet elején elhagyja egy kollégájáért. Hiányoltam az erre való reflexiót és az érzelmeket. Igaz, a kapcsolatról, a megismerkedésről itt-ott kiderül valami, és később, amikor a fiú meglátja a lányt az új pasijával, akkor ez fel is kavarja. De magát a szakítást mintha túl közönyösen fogadta volna, és azon nyomban túl is tudott rajta lépni, holott már a teljes összeköltözést tervezték. A megismerkedés története viszont nagyon tetszett: a részeg szeretkezés, amit egy ideig nem követ semmi, majd egyszer csak ismét összefutnak, és a lány újfent kapcsolatot kezdeményez.

A másik nő pedig az a fiatal kurva, akivel a munkahelye, az önkormányzat udvarán szeretkezik. Ambivalens az egész helyzet. Kívánja is a sze-

xet, meg rosszul is érzi magát ebben a helyzetben, valamint örömet is akar okozni a lánynak, másrészt élvezi is a megvásárolt szerelemmel szerzett fölényt. És közben apja szavai járnak a fejében: a nőknek sosem jó. Aztán ez lesz az a lány, akire oly sokat gondol, akit mindig keres az utcasarkon, s akit végül egy kávézóban talál meg pincérnőként. A kapcsolat stratégiai szerepe világos a regényben: az utolsó jelenet az ugyanis, hogy a fiú hiába várja a lányt a megbeszélt randevún, s ezzel mintegy megismételte magát az idő, hiszen a nagyapja és annak egykori nagy szerelme közti találkozás is így hiúsult meg. A helyszín pedig ugyanaz: az Andrássy út és a Vörösmarty utca sarkán egy kávézó – ahonnan voltaképpen a történet is indul, hiszen ide ül be a fiú a regény elején a szerkesztővel. De azt, hogy a fiút ennyire foglalkoztatja a lány, és ennyire keresi, nem éreztem érzelmileg motiválnak. Bár ki ismeri ki magát ezeken a dolgokon.

Ez a két motívum volt, amit kicsit sikerületlennek vagy kellőképpen nem kidolgozottnak éreztem. De ezt azért is gondoltam fontosnak szóvá tenni, mert amúgy nagy élvezettel olvastam, és nagyon megszerettem ezt a regényt. Kicsit sűrű, és bevallom, nem mindig sikerült követni, ki kinek a kicsodája, melyik Mártonról és melyik Ignácról van szó éppen. A történet ide-oda ugrál az időben és a térben is, szó sincs linearitásról, hanem mint-ha valamiféle színes, vibráló kaleidoszkópot figyelnénk. Ha műfajilag kéne besorolni a regényt, akkor több címke is adódik: éppúgy beszélhetünk családregeyről, mint Bildungsromanról, de mindeközben korrajzot is kapunk, mégpedig több korról is. Kifejezetten tetszett az a vonal is, amely a fiú budapesti életének mindennapjait mutatja be. Ismerős utcákkal, romkocsmákkal, karaoke-klubbal, azzal, hogy a Facebookon keresztül próbál kapcsolatba kerülni a lánnyal, stb.

Az is tetszett, hogy több hangnemben is meg tudott szólalni a szöveg: hol érzelmesen, hol keményen, hol pestiesen, hol vidékiesen, hol kicsit slendriánul, hol bölcselkedve. S gondosan adagolva, hogy ne legyen túl tömény se a szöveg, néhány igazán zseniális mondatra találunk. Az ilyenekre gondolok: „Mint egy tenyér, olyan nekem a telep, nem az én tenyerem, hanem egy természetes, kerges tenyér: az életvonalban megül a por, mint a sírkövek vésett betűiben.” S néhányszor belebotlunk a huszadik századi magyar irodalom egyik leg többször felhasznált képébe is: az égen a mozdony után megmaradó füstcsík motívumába (copyright: Mészöly Miklós). Szóval egy nagyon heterogén szöveg-halmazról van szó, és én nagyon megszerettem a

szöveg belső ambivalenciáit, melyek voltaképpen arra mutatnak rá, hogy minden történet ilyen ambivalens, vagy, hogy nagyot mondjak, maga az élet ilyen ambivalens. Érezhető volt ugyanakkor az az igyekezet is a narrátor részéről, hogy rendet vigyen ebbe a rendetlenségbe. Egyrészt maga a múlt feltárásának a készítése is effajta igényt elégít ki, másrészt a szöveg megformálása során is tetten érhető a lekerekítés törekvése. Persze, vannak, mindig vannak fura véletlenek, de csak rájuk bízni azt, hogy koherenciát vigyenek az események amúgy fájdalmasan vagy éppen felszabadítóan burjánzó káoszába – néhol kicsit kilógott a lóláb. Talán lehetséges egy olyan olvasat is, hogy a szerkesztő felkérése és a barátnő lelépése voltaképpen csak ürügyet szolgáltatott egy, bevallva vagy bevallatlanul már régóta érelődő vágnak, s a véletlenek éppen kapóra jöttek.

De hát sokszor valóban pihekönnyű dolgok indítanak el sorsfordító eseményeket. Annyira banális dolgok húzzák keresztbe a számításokat. S a regény egyik nagy erényének azt tartom, hogy ezeket a kis semmi dolgokat akkor is viszonylagos tárgyilagossággal meséli el, ha mégoly súlyos következményei is vannak. Mártonnak és Jusztikának például a háború végére gyűlt össze annyi pénze, hogy abból házat tudtak volna venni. Ha nem tör ki minden időnk legsúlyosabb inflációja, és abból a pénzből végül csak egy bilit és egy kést tudtak vásárolni – merthogy erre volt szükség. De nincs semmi kommentálás, semmi tragikus hangvétel – hanem a néma tudomásul vétel.

S talán éppen ebben rejlik a regény titka: nincs felnagyítva semmi, nincs túlírva, és arról sincs szó, hogy a telep, a család története valamiért kitüntetett lenne. Miért is lenne az. Az elbeszélő szülei, nagyszülei korántsem rendkívüli emberek, hanem egészen hétköznapiak, akik viszont nagyszabású küzdelmet folytatnak az élettel. Senki sincs sors nélkül. Objektíven nézve kevés esélyt adnak az olvasónak az azonosulásra. De pont ettől lesz hiteles és végtelenül emberi ez a történet. Attól, hogy nincs semmi megszépítő nosztalgia, ellenkezőleg: az igazság feltárásának az igénye mozgatja az elbeszélőt, még akkor is, ha ez fáj. De aki szerződést kötött a testével, annak ezt bírni kell.

A testtel kötött szerződés ugyanakkor a teleppel, a gyerekkor helyszínével kötött szerződés is. Ahogyan olvassuk: „A telepnek teste van, fáj neki, sajog. A telepet elhoztam magammal, a telep az én testem is, mint régen az úttörők nyakkendője: a sok kicsi vörös háromszög a nagy vörös

zászló szétszabdalt része.” Aki a testét magáénak akarja tudni, annak azt is tudnia kell, honnan jött. Még akkor is, ha ez a tudás mélységes ambivalenciákat is rejt magában.

A gyerekkor egyik meghatározó íze a sárgadinnye kenyérrel (magam is ismerem ezt az ízt, csak mi az Alföld egy másik bugyrában a görögdinnyét ettük kenyérrel). A gyerekkor egyik meghatározó személyisége pedig az a Jusztika, akinek az önéletírását elolvasva elkezd kibomlani a család története, és fény derül a ki nem mondott titkokra. Nem grandiózus rejtélyekről van szó természetesen, de olyanokról, melyek emberi életeket dönthetnek el. Így például Benedek és Sadi közös titka. Nagyon finoman bomlik ki ez a szál a regényben, és az életben is nagyon sok év telik el, mire a lappangó vonzalmat végre mindkét férfi vállalja. Sok mindennek kell addigra világossá válnia, sok csalódáson és fájdalomon kell keresztülmenni, mire a két férfi képes lesz egy *modus vivendi* kialakítani. Egy szűk, vidéki közösségben az is nagy kockázattal jár, ha valaki bármilyen másságot képvisel, a homoszexualitás pedig kiváltképp bűnnek számít. Ambivalens az is, ahogyan néhány érzékenyebb lelkű nő kezelte ezt a vonzalmat: Sadi édesanyja elítéli ugyan *általában*, de érzi, hogy fiában ez egy mélységes mély szerelem, egy tiszta és erős érzés. Jusztika pedig szintén undorodik úgy általában az ilyesmitől, de sejti, mi játszódhat le a férfin, és azért tud közöttük létrejönni egy intim és cinkos viszony, mert mindketten bele tudnak látni és érezni a másik lelkében zajló folyamatokba. Benedek kitörési kísérlete is magában hordja ezt az ambivalenciát: pap szeretett volna lenni, de nem tudott elmenekülni, kitörni a telepről. Haza kellett térnie, és vállalnia kellett vonzalmát – akkor tudott magával is megbékélni. Sorsa azonban így is tragikus: Sadi halála után bolond vénember lesz belőle, a szentesi elmeosztály lakója. Nem nagyszabású tragédia, de talán éppen azért megrendítő.

Az elbeszélő maga is küzd azokkal az ambivalenciákkal, melyeket a telep jelent számára: „Azért jöttem el a telepről, mert gimnáziumba akartam járni. Aztán azért, mert magányos voltam, végül és véglegesen azért, mert nem találtam hozzám illő nőt. Mocarogtam, mint az üvegbe zárt bogár. Azt a telepet kerestem, amit elhagytam, ahonnan elindultam.” Mind szokásaiban, világszemléletében, életmódjában stb. nagy a feszültség a telep és a fővárosi lét között, melyet neki egy személyben, egy testben kell áthidalni, vagy valahogyan legalábbis megbékéltetni a kettőt magában. Legalább annyira, hogy azzal élni lehessen. Mert élni kell valahogy. Azt írja, hogy a telepen bizalmat-

lanul néznek mindenkire, aki onnan elkerült. A telep zárt világ, és aki onnan kitette a lábát, az megszűnt odatartozni, azt nem fogadják vissza. Benedek végzete az lett, hogy nem csak a saját álmait nem tudta megvalósítani azzal, hogy nem lett szerzetes, hanem a telepiekét sem. Benedeken keresztül az ő illúzióik is kudarcot vallottak. Az elbeszélő azonban egyetemet végzett, tanult ember lett, akit ezért respektus is övez. És szimptomatikus jelentőségű az is, hogy éppen őt hívják haza akkor, amikor nem találja a nagybátyját a család: *valami érthette*. Nyilván bárki, aki otthon van, megkereshette volna, de éppen neki kellett hazamennie, azon az áron is, hogy szabadságot kellett kivennie az új munkahelyén. Ezzel a telep beismerte, hogy szükség van rá, és hogy krízishelyzetekben pontosan őrá van szükség. És a fiú ezt azonnal érezte, ezért nem is habozott szabadságot kivenni, azon az áron sem, ha ferde szemmel néznek rá emiatt.

A család persze nem azonosítható a teleppel, hiszen az előbbi kötelékek mégiscsak erősebbek, de a kettő mégsem kezelhető egymástól külön, már csak azért sem, mert a család egyes tagjainál is megfigyelhető az az idegenkedés az elköltözőkkel szemben, ami a telepiekre jellemző. Ez pedig meghasonlások eredője, a hovatartozás, az identitás kérdésességének forrása. Ami nyelvi szinten is jelentkezik: amikor az elbeszélő hazamegy Jusztikával beszélgetni, automatikusan tájsházában kezd el beszélni. Érti azt a nyelvet, érti a szokásokat, habitusokat, és még akkor is, ha nem tud velük azonosulni, akkor is – beszél belőle ez a nyelv, mozgatják ezek a szokások, ezek a habitusok. A test generációk emlékezetét hordja magában, és ezek a tapasztalatok akkor is feltörnek, ha nagyon le akarják fojtani őket: „a kontúrok mások, de a sejtek nem hazudnak”. Ez az igazság, ez az emlékezet pedig a saját testet rokon testek sokaságával köti össze, és ez a kötelék olyan erős, hogy generációs, térbeli, sőt, nemi határokat is könnyűszerrel át tud lépni: „Azt képzeltem, méhem van, hogy meg tudom magam termékenyíteni, és a köldök alatti két reszkető pont valójában egy-egy petefészek.” Ez az utóbbi érzés a Helga lelépése utáni hetek kiélegületlenségéhez köthető, de pontosan ez az ambivalens, transzgresszív mozzanat az, ami rávilágít arra, hogy hősünk testileg is mennyire bele van ágyazódva a generatív láncolatba.

A családi szerelmek és a szerelmek által formálódó sorsok mélyen belenyúlhatnak a saját életbe, sorsba és testbe. Ennek szimbóluma a már említett jelenet is, amikor a lány nem megy el a randevúra. Hiszen ez a randevú

egy másik, régi nagy szerelem árnyékában hiúsult meg, Zách Éva és Domos nagyapa testi-lelki szenvedélye az, ami az unokában is megismétlődik, noha más variációban. Akár az érzetek primer szintjén is: amikor a szerelmespár végre meg meri élni az érzelmeit, akkor éppen barátokkal szaunáznak, és közben kirohannak hemperegni a hóban. Ez a forró és jeges érzet, ami mindent eldöntött a férfi és a nő között, már rögtön a regény legelején előnti a fiú testét, amikor a szaunában szétkeni a zúzott jeget a szíve fölött, illetve rálép a jégszőnyegre. Amikor elhatározza, hogy tisztába akar jönni saját magával. Ennek következményeként ismerkedik meg Andorral is, a nagyapa egykori barátjával, és Évával, a nagy szerelemmel.

Az asszony éppen a kilencvenedik évét tapossa, amikor a fiú ismeretlenül megjelenik nála. Éva egy gesztusról felismeri – a sejtek nem hazudnak. És szép lassan kibontakozik annak a régi szerelemnek a története, és vele együtt a háttérben az ötvenes éveké. Néhány életképpel érzékelteti az elbeszélő, milyen volt az élet akkoriban, ám ezek jóval hatásosabbak, mintha hosszas leírásokat kapnánk. Milyen volt a munkásszállás világa, hogyan vált életformává emberek sokasága számára a „fekete vonat”, hogyan zajlottak a nagy építkezések, és ennek eredményeként hogyan költöztek át a falvak lakói a városszéli panelházakba. Egy jellemző jelenet: amikor nem fért be az ajtón a család féltett kincse, a diófa nagyszekrény, akkor az árvalányhajás kalapos parasztember keresztet vetett, letérdelt, majd baltával nekiállt felapritani a stafíring legértékesebb darabját. De ez is szenvtelenül van elmesélve, kommentárok nélkül.

Domos nagyapa is a szállón lakik, otthon feleség várja, mikor megismerkedik Zách Évával, a finom, Pozsonyi úti lánnyal – aki viszont a vőlegényét várja haza Leningrádból. Sokáig tart az udvarlás, és sokáig, mire el tudják dönteni, hogy vállalják a kapcsolatot. Majdnem így is történik, és talán maguk sem értik, miért nem lettek végül egymáséi. Hiszen a férfi felesége egy kiállhatatlan perszóna, a lány vőlegénye pedig összejött egy orosz nővel, és egyébként is megalázóan bánik Évával, az ágyban is csak a saját örömeivel törődik, be is szervezték spiclinek – és Éva mégis azért nem megy el a mindent eldöntő randevúra, mert Péter váratlanul visszatér a reptérről. Az csak később derült ki, hogy lekéste a gépet. De addigra a sorsok már eldőlték. A nagyapa helyett az unoka ünnepli meg az asszony kilencvenedik születésnapját, és az igazi unokák helyett ő látogatja a kórházban, és ő veszi magára a felelősséget a műtétért.

Mint ahogyan magára akarja venni, meg akarja tudni, újra át akarja élni, érezni a család tagjainak kínjait, a rossz döntések, elhibázott életstratégiák következményeit. Mintha a testtel kötött szerződés a múlt mindentudásának terhére is ráakná, és szinte mániákusan fel akar tárni minden apró részletet. Ezért kérdi Zách Éva indulatosan a végén: „Mit várok, mi történik, ha mindenkiről mindent tudni fogok? Mivel lesz az jobb? Ezután jön az apám, az anyám, végül a csecsemőkorom? Hogy milyen hatások értek anyám testében? *Mit akar maga?*”, kérdezte, indulatos volt, *mire jó ez?*” Minek felszakítani a régi sebeket, újra átélni régi fájdalmakat. Az elbeszélő azt válaszolja erre, hogy a történetek nem múltak el, jelen vannak és kísértenek.

Márpedig a kísértetektől nem szabadul egykönnyen az ember. Pláne, ha a sejtek, a test nap mint nap megidézik őket. Akkor már jobb megismerkedni és lehetőség szerint jóban lenni velük. Ahogyan Vajda Mihály írja egy esszéjében: „Élni annyi, mint birkózni a kísértetekkel. [...] *lenni, élni, örökölni, emlékezni, nem-emlékezni, de az elfojtott által gyötörtetni* nem más, mint *kísértve lenni*”<sup>2</sup>. A testtel szerződést kötni nem más, mint szerződést kötni a kísértetekkel: odaadni magunkat nekik, mert csak így kaphatjuk vissza saját magunkat. Ha van egyáltalán mit visszakapni, s nem derül ki a végére, hogy mi magunk is, szőröstől-bőröstől, testestől-lelkestől kísértetek vagyunk; mi is bolondul ott ugrándozunk a kísértetjárásban, melynek neve mindközönségesen élet.

Azért tetszett nagyon GreCsó Krisztián új regénye, mert a maga tragikomikumában írja le ezt a kísértetjárást, minden groteszkuságával, abszurdításával együtt. Olykor kicsit érzelmesen, olykor keményebben. És mert az önmegértés munkája számára nem egy megoldandó feladvány, hanem a stílusok, motívumok, szándékok, érzések, életformák stb. heterogenitása inkább azt mutatja fel, hogy nincsen semmiféle megoldás. Bírni kell a halált, de a testtel kötött szerződés életre-halálra szól.

<sup>2</sup> Vajda Mihály: Derrida és a szellemek, in: *Sisakrostély-hatás*, Pozsony, Kalligram, 2007. 36-7.

## A Kossuth–Flaubert-levelezés Esterházy Péter: *Esti*<sup>1</sup>

Akinek hét élete van (mint a macskáknak) annak valójában nagyon sok élete van. Majdnem halhatatlan, de csak majdnem. Esti Kornél pedig – ha jól számolom – hatot már könnyelműen elherdált: cukorbetegség, adósság, szívbetegség, aortarepedés, agyvérzés (124) – vagyis a hetediket éli fel éppen. Vagy a sokadikat, tudni nem lehet: „Esti már darab ideje nyomasztotta, de baromira, hogy ő talán örök életű volna. Ne má’. Az túl hosszú.” (370) Vagyis hány élet fér bele a majdnem örök életbe, ha hat már le van tudva? Ám ez még csak a dolgok aritmetikai oldala.

A magvasabb, metafizikai ködfelhőbe burkolódzó kérdés inkább arra vonatkozik, kicsoda is emberünk. Vagyis ki ez az Esti, s ha ki, akkor hány? Sok, sok; kutya, Mátyás király áruházában a HÉV-en, fiú, lány, apa, fiú, lélek, hol egyik, hol másik. Egyik bekezdésbe bebújik, s ki a másikon, kaméleon, sok életű, sok ember. Sok fejezetet próbálgat magára, kurtát, hosszabbat, még egy verset is elénekel; hol történet, hol töprengés, hol töredék, egyszer emitt, másszor amott. Portugáliában, Itáliában, Csepelen és Budapesten. Meg olykor vidéken, néha meg a Dunán lefelé.

Talán kicsit fellengzősen nevezem metafizikainak ezt a narrátori fogást, hiszen nem annyira tanácsalannak mutatkozik a szubjektum identitását illetően, hanem szemléltetést kedvére van az a játék, mely csaknem a teljes esetlegességre hagyatkozva osztogatja boldog-boldogtalannak az „Esti” nevet. Kálmán C. György szerint „mindenki Esti”, éppúgy, ahogyan a *Harmonia Caelestis*-ben meg mindenki „édesapám”<sup>2</sup>. Esti Kornél azonban elsősorban természetesen nem más, mint önmaga: vagyis Esti Kornél. Ez logikailag kétségtelenül tautológia, csak hogy a logikai tautológiák egzisztenciálisan olyan paradoxonnak bizonyulnak, mely jelentések sokaságát szabadítja fel: Esti az önmagát játszó önmaga. Az az Esti Kornél, akiről

<sup>1</sup> Budapest, Magvető, 2010.

<sup>2</sup> Új bevezetés a szépirodalomba, in: *Élet és Irodalom*, LIV. évf., 22. szám, 2010. június 4.

már Kosztolányinál sem tudtuk egészen pontosan, kicsoda. De hát nem is úgy lett az a novellafüzér megírva, hogy ilyen kérdésekre választ kapjunk, hanem többek között azért is, hogy megmutatkozzon a talány. Az a talány nevezetesen, mely a mindenkori „ki kicsodára” vonatkozik. Ezzel kapcsolatban pedig nem kapunk eligazítást. Ehelyett sejtéseket „igazi” és irodalmi szerepjátékokról, azonosságokról és különbségekről, vágyálmokról és valóságról – vagyis az emberi lélekről. Esti Kornél a vásott kölyök, aki rossz utakra viszi a majdani rendes polgárt, és Esti Kornél, aki beszámol németországi diákéveinek egyik főszereplőjéről: a felolvasások folyton alvó elnökéről. És az is Esti Kornél, aki elmeséli, milyen nehéz túladni egy terhes örökségen, és aki csókokkal köszöni meg a legszebb szavakat egy török lánynak... és folytathatnánk. Esti Kornél az, aki a történetek hőse. Márpedig sok történet van, Kosztolányinál és Esterházynál egyaránt, ebből következően automatikusan gyarapodik az Esti Kornélok száma. A nagyon sok élet pedig már majdhogynem kiad egy örökkévalóságot – de mégsem, hiszen túl hosszú lenne! A narrátor lecsipent kicsit az örök életből, és Estinek adja, sáfárkodjon vele, az pedig minden elképzelhető módon kísérletezik vele. És ez Esti élete – mondhatjuk a narrátorral együtt.

Ahogy a történet, vagy inkább szöveghalmaz gomolyog, úgy vet ki magából újabb és újabb potenciális Esti Kornélok. Könnyű lenne azt mondani, hogy mindezen Esti Kornélok csupán variációk egy témára, vagyis Kosztolányi novellaciklusának nevezetes hőséire, de a fikció szövődése ezt a támpontot sem mindig adja meg. Vagyis rámutat, rábök éppen, sokszoros hivatkozással, vendégszövegekkel, motívumokkal erősíti meg ezt a kötődést, de egyazon lendülettel el is rugaszkodik a Kosztolányi-szövegtől, és a maga életét éli. Olykor úgy tesz a narrátor, mintha egész mesterkedése tiszteletkör lenne a „mester” munkája előtti buzgó főhajtásokkal: a könyvbe szívélyesen meginvitált vendégszövegekkel- és motívumokkal, máskor azonban vállat rántva saját útjára indul, s mintegy daczból, csak azért is Estinek hívja magát. Egyszóval van sok élet, van sok Esti, és amint az olvasó azt hiszi, hogy megvetette a lábát valahol, a megtaláltnak vélt referencia azon nyomban kicsúszik a lába alól.

De nem mindegy ám, milyen történetekről van szó. Esti Kornél attól Esti Kornél, hogy vele olyasmi is megesik, ami más emberrel nem. Az Esti Kornél név eredendően egy bohém, rebellis létmód jelölője. Akiről azt írja Kosztolányi narrátora, hogy „nyárspolgárnak tartott, mert előjegyzési

naptárt vásároltam, naponta dolgoztam, s belehelyezkedtem a társadalmi közszokásokba. Egy ízben szememre lobbantotta, hogy elfelejtettem fiatalságomat. Hát ebben lehet némi igazság. De ez az élet rendje. Mindenki ezt teszi.”<sup>3</sup> Esti Kornél azonban nem követi az élet rendjét, és nem azt teszi, amit mindenki. Ettől az, aki. Egy romantikus, legendás figura Kosztolányinál.

Esterházy Estije azonban rétegzettebb figura. Először is, a címben elmarad az utónév, és csak a családnév szerepel, mintha nem csupán egy személyről, hanem egy nagyobb osztályról lenne szó; mint ahogyan a réti perje a fűfélékhez tartozik. Mintha a könyvben felbukkanó valamennyi alak az Esti-félék családjába tartozna, vagyis az „Esti” név a *genus proximum*, s az összes történet ennek *differentia specificájaként* szolgál, vagyis leírásként értelmezett tulajdonnévként, mely egy adott individuumot definiál. Az Esti tehát egyaránt utal Kosztolányi novellafüzérére, annak hőisére, és az ezekhez fűződő viszonyára, valamint az Esterházy-könyv főhőisére, főhőseire. És aligha kerülheti el az olvasó figyelmét, hogy az „Esti” az „Esterházy” becézett alakjaként is olvasható, amiből ismét sok mindenre lehet következtetni; írói, reális és vágyott szerepekre, különbségekre és azonosságokra. Ha ismét csak logikailag nézzük, akkor egy sok pólusú utalás-rendszerrel van szó, melyben az „Esti” szimbólum univerzális kvantorként szerepel: „mindenki Esti”. Csakhogy mivel nem hierarchikus, hanem inkább anarchikus a jelek szerveződése, ezért mindenki máshogy Esti. Bármely történet hőse bármely másikkal kapcsolatba kerül, majd ezek egy másik történet számára értelmezési keretül szolgálhatnak – a variációk száma át nem látható.

A történetek burjánzanak, a világ mondatokból épül fel. A mondat pedig vagy rásimul a valóságra, vagy imitálja csupán az intim viszonyt, avagy éppen vágyakozik rá, de a kettejük viszonya korántsem mentes a feszültségektől. A mondat és a valóság veszedelmes viszonyban vannak egymással: „képzelet és valóság közt nem látszik érdemesnek különbséget tenni, hogy a szavak által teremtett valóság és az Úristen teremtette közt nincs státuszkülönbség” (265). S nem tudtam nem egymás ríposztjaként olvasni a két kedvenc mondatomat a könyvből. Az egyik Domonkos Istvántól származik, vagyis egyrészt csupán vendégeskedik az Esterházy-szövegben, másrészt azonban feltűnően otthonosan érzi magát benne. Így hangzik:

3 Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, Budapest, Kossuth Kiadó, 2007, 142.

„Jönni élet, vágni nyakon.” A másik egy, az unokának gyűlölettel odaszízegetett fenyegetés: „Leszel te még fikció” (118). Mint aki egy elkerülhetetlen szörnyű vég bekövetkeztét jövendőli. Lenni ezek szerint annyi, mint potenciálisan fikciónak lenni, valamint lenni annyi, mint egy potenciális Estinek lenni, és ez a potencialitás éppoly elkerülhetetlen, mint amennyire fájdalmas: nyakon vágás erősségű legalábbis. Fikciónak és Estinek lenni legalább olyan kemény próbatétel, mint valóságnak lenni. Nincs kiút.

Vagyis valahogyan, miközben a mondatról, Estiről, a magyarság sorskérdéseiről (nincs magyarság sorskérdés nélkül), a szív dolgairól van szó, voltaképpen az életéről van szó. Mi másról lenne érdemes szónak lenni. Esti Kornél életéről, az Esti-félék életéről, vagyis: az életről. S talán csak én olvasom bele, de mintha a német nevelőnő egy gesztusában megidéződne a dolgok égi harmóniájának vágya is. A kisasszony ugyanis folyton kiradírozza a gyerekek hibáit, „hogya, így mondta, ne maradjon a világban hiba” (171). Mintha a világ állapota valamilyen *harmonia praestabilita* lenne, a *Harmonia Caelestis* fennkölt látomása. A világ azonban nem idea, hanem valóság és fikció egyszerre, és nem engedelmeskedik sem a német nevelési módszereknek, de még csak a német idealizmus sem sokat fogott rajta: a hiba a dolgok természetében rejlik. (Ahogyan az égi harmónia is javított kiadás után kiáltott.) Sőt, akár azt is mondhatjuk, hogy a hiba a létezés motorja. Hiba nélkül nincs fikció, hiszen a fikció létmódja az a „mintha”, mely a realitáselv szempontjából hibának minősül. „... most jött rá, hogy úgy viselkedett, mintha egy filmben volna, nem pedig a saját életében, mintha egy regényben volna, mintha egy regényhős volna. Ez hiba, állapította meg, és azután ez a hiba vált az életévé, lett az élete. Az élete, az élete leírása, az elképzelt élete és annak a leírása – és mindennek kézenfekvő egybegabalyodása az élete” (267). Vagy ahogyan máshol, mégpedig rögtön a könyv elején olvashatjuk: „Az ember mindig hibás kicsit, szerepel Camus-nél, az ember mindig fiktív kicsit, állítja Esti Kornél létezése egész súlyával” (29). Lenni, hibá(s)nak és fiktívnek lenni, tehát egyazon létmód predikátumai.

A hibák, a „minthá-k” márpedig kétségbe vonják egy akármilyen konszenzusos normálállapot létezését. De hogyan is lehetne az életnek normálállapota! Sok-sok variáció létezik párhuzamosan egymás mellett, mint ahogyan egyazon személyiség is egyidejűleg lehet önmaga és önmagát játszó önmaga. Nincsenek megnyugtató támpontok, sem a szöveg

szerveződésében, sem az Estik identitását illetően. S itt érhető tetten a ködös metafizika: nem látunk az orrunkig sem, tapogatózunk, tanácstalanul keressük az utat, és ez a kiüttalan keresgélés Esti élete. Vagyis az élet. Vagy a valóság. Vagy a fikció.

Ez azonban korántsem nyomasztó egyhelyben toporgás, hanem éppen séllyel felszabadító. A referenciakényszer elengedi a narrátor kezét, és kedvére kísérletezhet. Stílussal, modorral, szereplőkkel, helyszínekkel, idősikokkal és Estikkel. A létezők között minden előfordulhat, minden, ami létezik, lehet fikció – ám ez az igazságosság jegyében fordítva is igaz: minden, ami fikció, létező lehet. Ez az élet, ez Esti élete – ahogyan az egyik sűrűn visszatérő fordulat mondja. Mintha a narrátor afféle kicsit becsípett bűvész lenne, aki, mikor eszébe jut, akkor belenyúl cylinderébe, és kirángatja, ami éppen kezébe akad. Fapofával beszél a legképtelenebb dolgokról is, melyek minimális eséllyel persze megeshettek volna (például a Kossuth-Flaubert-levelezés), hiszen minden, ami fikció, létező lehet. Így lehet Esti élete: bármi. Esti élete a „nem”, mikor a Bodeni-tóban nézegeti a Rajnát, és nem hiányzik neki semmi. Esti élete az „ülés” és a „fölette” – mikor a parketten ül, és fölette táncot lejtene. Esti élete a „söprés” – mikor elsöprő vágy támad benne egy nő iránt. És hosszan folytathatnánk. Esti élete a nyakon csípett pillanat, hangulat, egy frappáns mondat, egy alig valami.

Esti élete, maga Esti nem más, mint ezek az olykor nagyon szellemes, máskor azonban suta mondatok, melyek bekezdésekké, fejezetekké összekapaszkodva a spiccesek cimboraságával téblábolnak a valóság, a fikció, a hiba és az ideál körül. Hol nagyobb lélegzetű történetmesélésbe kezdenek, hol pedig megelégszenek annyival, hogy kipréselnek magukból egy lakonikus mondatot. Az egyik mondat olykor cáfolja a másikat, mintegy szánt szándékkal provokálva a narráció és a realitás szabályait.

S mintha a könyv olykor saját magát kommentálná. Saját mondatain morfondírozik: „mindenből mondatot csinállok” (292). Vagy máshol: Estinek „valahogy mindig a régi mondatai jutottak az eszébe... Jó mondatok, a legkevésbé sincs velük baj, új sorrendbe is lehetne őket tenni, csak hát...” (396) A „csak hát...-ok” viszont elég beszédesek, még akkor is, ha nem folytatódnak. Azt sejtetik, hogy valami mégsem klappol tökéletesen, minden igyekezet ellenére is valami hiba van a rendszerben.

S valami hasonló benyomásom támadt a könyv olvasán: „csak hát” nélkül nem lehet megúszni a kritikát. Mert olykor öncélúak a mondatok,

nem jönnek sehonnan és nem mennek sehová. Ez még nem is lenne „hiba”, lásd fent. A baj inkább akkor kezdődik, mikor ellaposodnak a mondatok, egymást lökdösi egyik oldalról a másikra, és nem „ülnek”. Ahogy mondani szokták, kicsit egyenetlen a szöveg, nagyon jól megírt, szellemes részek közé ékelődnek unalmasabbak, melyek inkább az olvasó bosszantására valók. Nem lenne szabad minden ötletet és minden mondatot szeretni, és minden ziccert lecsapni. Szóval kicsit túlnyúlt önmagán a szöveg, és ebből akár messzemenő metafizikai következtetéseket is levonhatnánk – hol van az az önmaga? hol van az a túl (meta)? – de minek. A szövegszerveződésre van teoretikus magyarázat, a rossz mondatot, lapos bekezdést azonban egyszerűen unja az olvasó.

De hál’istennek van a könyvben nagyon sok nagyon jó mondat. Ezek bőséggel ellensúlyozzák a sikerületlenebbeket. Igazán szellemesek, mulatságosak, súlyosak és könnyedek egyszerre. Ez például: „Sorskérdés, röppent föl a szó a professzor asszony vad ízléssel rúszozott ajkáról, amikor világos lett, hogy eltévesztették a Brindisibe vezető utat. Sorskérdés, puff, és máris itt a baj” (267). Nagyon szeretem az igazán kiváló Esterházy-mondatokat, melyek lazán vetnek fel „sorskérdéseket”, olykor illetlenek és szemérmetlenek, de mindig kifogástalanul elegánsak. Vagyis igazán ezt a játékot szeretem, ahogyan ide-oda forgatja a dolgokat, ilyen perspektívába és olyan fénybe, és ettől átértékelődik a világ égi harmóniája. Az igazán jó Esterházy-mondat áthelyezi a létezés hangsúlyait, megbolygatja a grammatika és a világegyetem szabályait, és látszólagos nemtörődőséggel pöcköl bele egy-egy hibát a létezésbe. De annak pont ettől lesz értelme.



**Csak ami kell**

## Rendeltetésszerű használat

Bárány Tibor: *A művészet hétköznapijai*<sup>1</sup>

Amikor a recenziens először találkozott Bárány Tibor első könyvének címével, rögvest egyik kedvenc Hegel-szöveghelye jutott eszébe: „Az embernek természetesen szükségképpen foglalkoznia kell a végessel; azonban magasabbrendű szükségyszerűség, hogy az ember életének legyen olyan vasárnapja, amikor felülemelkedik a hétköznapi teendőin, az igazzal foglalkozik és ezt tudatosítja magában [kiemelések tőlem, D. S.]”<sup>2</sup> Annak ellenére egyik kedvenc, hogy szinte semmiben sem értek vele egyet, ugyanakkor „az élet vasárnapja” (ami egyébként Raymond Queneau egyik regényének is a címe) fordulat évek óta kísért. Ezzel a világszellem evilági helytartója azokat az emelkedett pillanatok, órákat vagy maximum napokat akarta jellemezni, amikor az ember kireflektálja magát a hétköznapi ügyes-bajos dolgai közül, melyek sem nem időtlenek, sem nem „igazak”, és olyasmivel múlatja az idejét, ami „igaz” és „örök”. A hét napjainak ez a kettéosztása természetesen nagyon markáns értékpreferenciát jelöl, mely egyértelműen a vasárnapi tevékenységeket részesíti előnyben. Ez a felosztás – ha nagyon távolról nézzük – nagyjából megfelel a filozófia és az esztétika hagyományos értékrendjének, Hérakleitosztól minimum Husserlig, pluszban hozzávehetjük a szokásos kor- és kultúrkritikai dörgedelmeket a világ romlásáról.

Jelen sorok írója szerint megette az egész filozófiát a fene, ha a hétköznapijaink számára nincs mondanivalója, és ha csak glaszékesztyűben lehet betérni a művészet szent csarnokába, szigorúan csak látogatási időben, vasárnap. Abban ugyanakkor egyetért Georg Wilhelmmel, hogy a vasárnap nem szigorúan vett naptári fogalom, hanem a hét bármely napja azzá válhat. Csakhogy nem a „nem véges, következésképpen igaz” dolgokkal való foglalatosság teszi a hétköznapot ünnepnappá, hanem

<sup>1</sup> Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, Műút könyvek, 2014.

<sup>2</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a világtörténet filozófiájáról* (ford. Szemere Samu), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 27.

talán az, ahogyan filozófiai megfontolásaink, töprengéseink és a művészet mindennapjaink, életpraxisunk szerves részévé válnak. A recenziált könyv címe is sugallja: a művészetnek vannak bizony hétköznapijai, s mivel az életünk is jobbára ezekből áll, érdemes végre ezeket is szemügyre venni. Van ebben talán némi generációs sajátosság is: olyan korban voltam (voltunk) gyerek(ek), amikor felülről mondták meg, mikor vannak ünnep- és hétköznapiok, mi számít értéknek és mi nem, mi művészet és mi nem, és ami igen, az miért, valamint mindez hogyan járul hozzá a dolgozó nép jólétéhez. Úgy gondolom, hogy aki egészen fiatalon megtapasztalta ennek a szemléletnek a bornírtságát, átgondolta gyökereit és következményeit, az nem hagyja szó és kritika nélkül még a világszellemnek sem, hogy megmondja, mi számít igaznak és mi nem, mikor van vasárnap és mikor hétköznapi.

Pontosan ezért tartom nagyon fontosnak Bárány Tibor könyvét, még akkor is, ha néhány kérdésben nem értek vele egyet. Ám feltétlenül üdvözlendő, hogy átgondolt és kritika tárgyává tett olyan esztétikai normákat, melyek sajnos még ma is jelen vannak tantervekben és tankönyvekben, újabb és újabb generációkat szoktatva le az olvasásról és az irodalomról. Továbbá nem csak a tankönyvekben, hanem az irodalom intézményeinek működésében, kritikai, irodalomtörténeti beidegződésekben. Persze, ahogyan Bárány is megjegyzi, „joggal a szememre vethetné valaki, hogy csupán fantomokkal hadakozom. Hiszen az elmúlt években nagyot változott a magyar irodalomkritika és az irodalomtudomány” (41). Jómagam is úgy látom, hogy voltaképpen már rég elindult egy olyasfajta változás, mely a korábban az irodalomból kiszorult műfajok felé fordul, még hozzá nem csupán kultúratudományos, hanem esztétikai szempontokra is figyelve. Hogy ez csupán szórványosan jelenik meg az irodalom intézményrendszerében, az már más kérdés.

De akkor nézzük, hogy miről is van szó voltaképpen! A könyvet egy előszóként funkcionáló használati utasítás vezeti be, mely a műfaj szabályainak és nyelvezetének megfelelően eligazítja az olvasót a vásárolt termékkel kapcsolatban. (S itt jegyezném meg, hogy egyáltalán nem véletlen, hogy a piac- és kapitalizmuspárti Bárány a saját könyvére is terméként hivatkozik.) Következtesen és egyúttal szellemesen gyúrja egybe a két műfajt két és fél oldalban, mely terjedelemnek köszönhetően a szöveg még éppen innen van a modorosság határán egy hajszállal. Funkciójának

ugyanakkor tökéletesen megfelel: az olvasó minden fontos információt megkap a könyvről és a szerzőről. Sőt, utóbbi mintha túl is teljesítené feladatát, amikor ő maga ad szempontokat ahhoz, hogy szerinte milyen feltételek mellett nyújtja a kötet a „legjobb teljesítményt”, nevezetesen akkor, ha arra sarkall minket, hogy rendszeresen tegyük fel a kérdést: „miért nincs igaza a szerzőnek?” (10).

A szerző továbbá annak a reményének ad hangot, hogy „az egymás mellé rendezett írásokból kirajzolódik valamilyen gondolkodási stílus, irodalomszemlélet vagy kritikai észjárás” (10). Ezt rögvest meg is erősíthetjük: markáns kritikai és elméleti álláspont jelenik meg a kötetben, amivel kapcsolatban még azt is meg merem kockáztatni, hogy egyedülálló a magyar mezőnyben. A szerző stílusa, gondolkodásmódja és kedvenc rögeszméi jól felismerhetővé teszik írásait. S noha – mint fentebb írtam – olykor az a benyomásunk támadhat, hogy nyitott kapukat döngtet, de az általa felvetett problémákra bőségesen ráfér, hogy alaposan átgondolják őket, pro és kontra. Márpedig Bárány Tibor erre vállalkozott; vagyis a populáris művészet, s azon belül is főleg az irodalom kérdéseire kínál válaszlehetőségeket, az analitikus filozófia stílusában és eszköztárával.

A kötet négy nagyobb és két kisebb fejezetből áll, ez utóbbiak konkrétan csupán egy-egy írást tartalmaznak. A fejezetek címeit a szerző az esztétikai gondolkodás történetének egy-egy fontos művétől kölcsönzi – például *Az ítéltőerő kritikája* vagy a *Rossz közérzet a kultúrában* –, mintegy párbeszédet teremtve velük. Az első hosszabb egység, *A közhely színeváltozása* három hosszabb tanulmányból áll művészetfilozófiai és a tömegkultúrát illető kérdésekről, valamint egy válogatás tartozik még ide a szerzőnek a *Népszabadságban* megjelent rövidebb kritikáiból, melyek a népszerű irodalomhoz sorolt könyvekről születtek. A második fejezet négy kritikát tartalmaz kritikusok köteteiről, továbbá egy hosszú és figyelemre méltó tanulmányt Spiró Fogságának recepciójáról. Ezt követi a két kisebb fejezet, az egyik Bagi Zsolt, a másik pedig Bókay Antal egy-egy könyvének a kritikájával. Ezután jön a Tandori-blokk, öt kisebb-nagyobb írással Tandori prózájáról, a kötetet pedig egy 13 kritikából álló válogatás zárja főleg kortárs magyar prózaírók könyveiről. A kötet legvégén pedig szerzőnk udvariasan felsorolja a szövegek eredeti megjelenési helyét. (Látszólag nem olyan fontos gesztus ez, ám aki tájékozott a magyar irodalom intézményrendszerében és folyóiratkultúrájában, annak hasznos információkkal szol-

gálhat ez a három oldal.) A kötet szövegei szervesen illeszkednek egymáshoz, egymást támogatják, erősítik, vagyis nem afféle vegyes felvágottról van szó, amibe minden bele van darálva, amit a szerző az utóbbi években megjelentetett. Egyszóval: tudatos, koncepciózus szerkesztői munka van benne, ezen felül pedig a magyar könyvkiadási gyakorlathoz képest a szöveggondozás sem hagy maga után kívánnivalót, a borító is kifejezetten tetszetős, és illik a témához.

### **magas, mély**

Az első tanulmány, a *Műalkotások és puszta dolgok* arra tesz kísérletet, hogy Danto művészetfilozófiai megfontolásai nyomán próbálja megválaszolni, mitől lesz valami műalkotás, miért tekintjük, érzékeljük annak még akkor is, ha adott esetben egy teljesen mindennapi tárgyról van szó. Vagyis olyan kérdés vetődik fel, amellyel az elmúlt évtizedekben folyamatosan szembesül az, aki kortárs művészeti tárlatokra, múzeumokba jár, s melynek szélső esete a felháborodott „ezt én is meg tudom csinálni!” méltatlankodás. Ahogyan Bárány írja: „mindnyájan különösebb erőfeszítés nélkül el tudunk képzelni két perceptuálisan tökéletesen egyforma tárgyat, amelyek közül az egyik műalkotás, a másik viszont nem az” (16). Ezt aztán azzal árnyalja, hogy a huszadik század második fele előtt a hétköznapi tárgyak és a műalkotások világa sokkal jobban elkülönült egymástól, vagyis egyre nehezebb különbséget tenni a létezők kétféle rendje között, s egyre nagyobb szerep hárul a műalkotás oksági történetére. Bárány aztán sorra veszi a lehetséges ellenvetéseket (a wittgensteinianus és az intézményes elméletet, a pszichikai távolság elméletét, valamint az affektív művészetelméletet, a mimézis elméletét), majd miután kimutatta, hogy ezek miért nem tudnak kielégítő választ nyújtani, rátér Danto művészetelméletére, mely szerint a műalkotás olyan sajátos típusú reprezentáció, melynek esetében a reprezentáció módja is legalább annyira releváns, mint a reprezentált dolog. A tanulmány végén pedig maga a szerző sorolja fel kérdéseit, lehetséges ellenvetéseit az ismertetett elmélettel kapcsolatban, jelezve egyúttal, hogy ezekre „már nem ennek az írásnak kell választ találnia” (37). (Ez utóbbi kitételre pedig azért érdemes felfigyelnünk, mert az Angyalosi Gergely kötetéről szóló írásában pontosan azt vetette a szerző szemére, hogy túl sokat használja ezt a fordulatot.)

Természetesen izgalmas Danto művészetelméletének az ismertetése, de a kötet vonatkozásában ez afféle előgyakorlatként, felvezetésként szolgál azoknak a kérdéseknek a taglalásához, melyek szemlátomást igazi kihívást jelentenek számára; a pop- és magaskultúra viszonyáról van szó a művészetben és különösen az irodalomban. Az első tanulmány az utóbbira figyelmeztet, felvetve azt a gondolatkísérletet, hogy ha egy marslakó napjaink Magyarországon elolvasna minden magyar nyelvű kötetet, ami az elmúlt 12 hónapban megjelent, akkor mik lennének a tapasztalatai. Bárány szerint többek között az, hogy az irodalom egy szegmense teljesen láthatatlan a professzionális irodalomértelmezők számára; nevezetesen a detektívregény, a thriller, az ifjúsági regény, a szingliregény, a horror, a fantasy, a kémregény stb., vagyis mindaz, amit „szórakoztató irodalomként” szoktunk számon tartani, és szigorúan megkülönböztünk az „igényes” irodalomtól, amit „szépnek” szoktunk nevezni. Az igényes a „magas”, a szórakoztató pedig az „alacsony” irodalomhoz tartozik, csak hogy topográfiailag is helyén kezeljük a dolgot. Bárány szerint az utóbbi kategóriához tartozó művek kiszorulása a kánonból egyrészt a jól működő piac hiányának köszönhető, mely nem teszi lehetővé a lektúrirodalom virágzását. Ez az érvelés szerintem ott sántít kicsit, hogy ahhoz, hogy valami a kánonból valóban kiszoruljon, annak a valaminek már léteznie kell, sőt, létezik is – ahogyan Bárány is korrigálja magát egy lábjegyzetben. Kétségtelen, hogy a szocialista kultúrpolitika a maga preferenciái szerint formálta a könyvkiadást, ám emlékeim szerint ez korántsem jelentette a lektúr kiszorulását, sőt, olyannyira nem, hogy a „szocialista lektúr” külön kategóriát jelentett – olyat, amelyet, de a „miénk” volt. (Abban Báránynak igaza van, hogy „minőségi” csak ritkább pillanataiban volt.) Szóval talán mégsem ezen múlt a lektúr kiszorulása, sokkal nagyobb szerepe lehet ebben a másik oknak, a „magyar irodalomkritika néhány öröklődő esztétikai és módszertani előfeltevésének”, „amelyeket a kortárs irodalomkritikusok többsége kimondva-kimondatlanul elfogad” (41).

Bárány fő kérdése az, hogy milyen előfeltevések mozgatják azokat a kritikusokat, akik nem méltatják figyelemre a szórakoztató irodalmat. A megkülönböztetés elvével azt az alapállást jelöli, mely szerint értékkülönbség van a magas és az alacsony irodalom között, kulturális beidegződéseink legalábbis így diktálják. Abban tökéletesen igaza van,

hogy korlátozott dolog a sikeres és népszerű irodalmat reflexszerűen a művészi igénytelenség jelének tekinteni, és még abban is, hogy nagyon ellenszenves a tömegek ízlését szapulni, ám a széles olvasóközönség ízlésével kapcsolatban én már nem lennék annyira optimista. S nem vagyok benne biztos, hogy ezen a téren megbízható-e a könyvesboltok sikerlistáira támaszkodnunk, hiszen sok könyvet vásárolnak antikváriumban, kölcsönöznek ki könyvtárból, kiváltképp azok az egyre szélesedő olvasói rétegek, akik nem engedhetik meg maguknak új könyvek vásárlását. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár sikerlistáján mindenesetre feltűnő az idegen nevű, túlnyomórészt szerelmes regényeket író női szerzők túlsúlya, amiből sok mindenre lehet következtetni, de jó ízlésre aligha. Bárány írt is kritikát egy efféle könyvről, Fejős Éva *Hotel Bali* című könyvéről, amelyről meg is állapítja, hogy az olvasót nem éri meglepetés, minden fordulat kiszámítható, és a konfliktusok sablonosak. Ám felteszi a kérdést: „de mi ezzel a baj?” (91), majd elkezd magával vitatkozni, és szó se róla, érvei – melyek szerint vegyem észre, hogy a könyv nem mást akar, mint könnyed és befogadható módon szembesíteni az olvasót morális kérdésekkel, életvezetési problémákkal – meggyőzőek. Rendben, észreveszem. De az még mindig nem világos, hogy miért kellene egy sablonos és kiszámítható könyvet egy szintre helyeznem mondjuk egy nem sablonos és nem kiszámítható regénnyel.

A kérdés azonban bonyolultabb annál, hogy ennyivel elintézzük, később visszatérünk rá. Bárány utal még a magyar olvasóközönség konzervativizmusára, arra, hogy elsősorban a jól bevált recept szerint készült könyveket részesítik előnyben. Alighanem itt sem kizárólag piaci mechanizmusok működnek, hanem ebben a konzervativizmusban igen nagy szerepet játszik az irodalomoktatás is, amely évtizedek óta körömszakadtáig ragaszkodik olyan kötelező olvasmányokhoz, amelyeknek a nyelve és a téje is tökéletesen idegen a diákoktól, valamint ahhoz az irodalomértelmezési gyakorlathoz, amikor a tanár elmondja, hogy a költő mit akart mondani. Kész csoda, hogy vannak még emberek, akik önszántukból kortárs irodalmat olvasnak.

A radikális poétikai újszerűség elve szerint azok a művek tarthatnak számot a magas irodalmi státuszra, amelyek felforgatják a műfaji konvenciókat. Bárány meggyőzően érvel amellett, hogy egészen hagyományos módon megírt művek is lehetnek esztétikailag magas színvonalúak, és

formabontó újítások is olvashatatlanok. Ám talán mégsem itt van a választóvonal. Igaz, a konvenciótörés *önmagában* nem érték, de ha az általa létrejött irodalmi mű magas esztétikai színvonalat képvisel, akkor talán mégsem túlzás arra következtetni, hogy az esztétikai minőség a konvencióértéssel összeadódva talán mégiscsak több mint önmagában – természetesen mind a lektűr, mind a magas irodalom esetében. A kritikai beidegződések közé felsorakozik még a nyelvközpontú esztétizmus elve, az aluldetermináció elve, valamint segédelvként a konvencionalitás elve, hogy aztán végül a lektűrre vonatkozóan az utóbbi elv gyengített változatát fogadja el, vagyis azt, hogy „a szöveg műfaji kódjai által meghatározott jelentést kell preferálnunk” (54), mert ez illeszkedik leginkább a piac gyakorlatához.

Itt azonban már kezdek összezavarodni. Készségesen elfogadom, hogy az esztétikai megkülönböztetés elve idejétmúlt. Ebből viszont az következik, hogy innentől kezdve nem teszünk lényegi különbséget lektűr és magas irodalom között, tán még a különbségtételhez sem ragaszkodunk annyira. Akkor marad az, hogy van jó és rossz irodalom. Hogy melyik irodalmi szöveg jó vagy rossz, azt bizonyos elvek alapján lehet megítélni, márpedig a fentebb felsorolt elvek pont affélék, melyek alkalmasnak bizonyulnak a feladatra. De ha mégis vannak olyan kritériumok, melyek alapján egyértelműen el lehet különíteni a „magas” és az alacsonynak tartott irodalmat, akkor ez azt jelenti, hogy mégiscsak érvényes az esztétikai megkülönböztetés elve. Bárány érzékeli a nehézséget, és nagy küzdelmet folytat azért, hogy a szépirodalom és a lektűr közötti *értékkülönbség* elvét kiiktassa, ugyanakkor *leíró* fogalomként megtarthassa a lektűr kategóriáját. Ez úgy sikerül neki, ha a lektűr a „műfaji konvenciók alkalmazásában érdekelt” (58) műként definiálja. Ez intuitíve akár még rendben is lenne, csakhogy fentebb éppen ő maga mondta, hogy a „magas” irodalomhoz tartozó művek sem feltétlenül rontanak neki a műfaji konvencióknak, sőt, talán azt sem túlzás kijelenteni, hogy egy részük egészen konvencionális. Akkor viszont megint csak ott tartunk, hogy nem tudjuk meggyőzően elválasztani egymástól a lektűr és a szépirodalmat, viszont mégiscsak szükségünk van bizonyos esztétikai elvekre, kategóriákra, ha meg akarjuk indokolni, miért jobb az egyik szöveg a másiknál.

Úgy gondolom, Bárány nagyon fontos kérdéseket vet fel ebben a tanulmányban, és érvei is megfontolandók. A problémám az: nem vagyok

benne biztos, hogy *per definitionem* meg tudnánk mondani, hol van a határa a magas és az alacsony irodalomnak, sőt, jómagam inkább amellett érvelnék, hogy ezek fölött a határok fölött eljárt az idő. Ugyanakkor kétségtelen, hogy vannak jobb és rosszabb irodalmi művek, és esztétikai ítéletünk megalapozásához bizony szükségünk van bizonyos kritériumokra. A Bárány által felsorolt elvek végső soron használhatók, akár együtt, akár külön-külön. A kritikus vagy az olvasó műveltsége sem elhanyagolható tényező e tekintetben. Viszont ebben az esetben ismét csak oda jutunk, hogy az átlagnál nagyobb műveltségű kritikus esztétikai alapon tesz különbséget irodalmi művek között, és e művet során vélhetően a hagyományosan a lektűrhez sorolt művek rosszabbul fognak járni. Vagy pedig mégis szükség van a magas irodalom és a lektűr megkülönböztetésére, akkor pedig alighanem erősebb, teherbíróbb fogalomra van szükségünk, mint pusztán a konvenciótörés illetve -követés. Úgy gondolom, hogy a dilemma nem oldódott meg, ugyanakkor Bárány nagyon értékes szempontokkal járult hozzá ahhoz, hogy ezekről a kérdésekről beszéljünk egyáltalán.

### **a kritikus szerződése**

S ugranék most egyet, helyszűke miatt kihagyom a magaskultúra és tömegkultúra egymáshoz való viszonyáról szóló tanulmányt, s rátérek a kritikai blokkra. Ami azért is érdekes, mert Bárány maga is gyakorló kritikus, így a saját kritikai gyakorlatáról is árulkodik az, ahogyan kollégáiról ír. A megvizsgált művek kapcsán ugyanis kivétel nélkül áttekinti a szerző addigi életművét, és megpróbálja kipreparálni a szövegekből azt a módszert, szemléletet, kritikusí észjárását, esztétikai értékrendszert, mely az adott kritikus gyakorlatában tetten érhető.

Rögtön az első szövegben terítékre kerülnek a kritikairás problémái. Bárány azt állítja, hogy a kritikus mindig szorult helyzetben van – noha ez alighanem más mesterségekkel kapcsolatban is elmondható. Jelen esetben azért a szorultság, mert a kritikus nem számolhat be teoretikus előfeltevéseiről, elvégre az olvasó nem az ő olvasottságára, elméleti alapállására kíváncsi, hanem az adott könyvre. Ugyanakkor mégis csak valamilyen módszertan, műveltség, elméleti alapállás jön működésbe akkor, amikor a kritikus a munkáját végzi, ám ezt – ahogyan Bárány utal rá – csak akkor tudjuk rekonstruálni, ha az adott kritikusnak több munkáját is olvashatjuk. Erre valók a kritikakötetek.

Az első szöveg Angyalosi Gergely *Romtalanítás* című kötetéről szól. Bárány megfigyelése szerint Angyalosi fő vitapartnerei a pánlingvisztikus-szövegimmanens elméletek képviselői, akik afféle szakmai tolvajnyelvet működtetnek, mely nemcsak, hogy megerőszkolja a szöveget, de inkább afféle csoportidentitást erősítő mantrát jelent. Ez az elmélet nem csak az irodalmi szöveget degradálja az elmélet szolgálóleányává, hanem erős kanonizációs igényei vannak; számára az az irodalmi szöveg korszerű, amelyik visszaigazolja az elmélet előfeltevéseit. Bárány könnyűszerrel azonosítja azt az iskolát, mellyel Angyalosi vitatkozik, ez pedig természetesen a „receptíoesztétikai iskola”, ám joggal kételkedik abban, hogy az értelmezői közösség tagjai magukra ismernének-e a kritikus által vázolt képben.

Bárány a Vári György kötetéről szóló kritikát is annak a taglalásával kezdi, hogy milyen nehéz helyzetben van a kritikus, akinek egy viszonylag rövidke szövegbe kell belesűrítene mindent, ami egy adott műről eszébe jut. Aztán megosztja az olvasóval Vári kritikusi alapállását (mellyel vélhetően egyetért), azt ugyanis, miszerint a kritikairás nem szakmai belügy, hanem a kulturális közvetítés és jelentésképzés eszköze, mellyel a kritikus hozzásegíti olvasóját kulturális identitásának megformálásához. Nem ez az egyetlen hely, ahol véleményem szerint Bárány talán túlonúl optimistának tűnik – még akkor is, ha ez az optimizmus irigylésre méltó. Még ha el is hisszük, hogy a hetilapok kritikái valamelyest betöltik feladatukat, és orientálják az olvasót, ez már aligha mondható el a havi folyóiratok kritikáiról, melyeket meglehetősen korlátozott számú olvasó követ figyelemmel.

Bárány szerint Vári kritikái nem csupán azt mérlegelik, hogy a mű megvalósította-e poétikai célkitűzéseit, hanem az is, hogy milyen kulturális jelentéseket közvetít. Ha az első hiányzik, akkor ideológiakritikával van dolgunk, ha a második, akkor „esztétizmussal”. Vagyis Vári az irodalmi szöveget kontextusával, vagy inkább világával együtt értelmezi, és ebbe belefér az is, hogy figyelmet fordít a szerző életrajzára vagy akár kultuszára is – márpedig ezek sem túl „korszerű” dolgok. Bárány kiemeli a szerző polemikus és interpretációs energiáit, melyek szerinte a szóban forgó kötet esetében kiegyensúlyozottan működnek, valamint rámutat arra, hogy meglehetősen nagy olvasottságot vár el olvasójától.

Keresztesi József kritikus szerepfelfogását Bárány szerint „egyfajta hangsúlyos anti-professzionalizmus” jellemzi, vélhetően ezért is emle-

geti munkája egyik legfőbb vonásaként az „üdvös következtetlenséget”. Ennek az anti-professzionalizmusnak szerves része Bárány szerint az, hogy a kritikus éppoly „egyszerű” olvasó, mint az adott szöveg bármely olvasója, nem tud többet a műről, mint bárki, „nem szakember” és „nem ezoterikus művész”, hanem az a dolga, hogy „karakteres értelmezési javaslataival, világosan kifejtett véleményével és körütekintően alátámasztott esztétikai értékítéletével orientálja a könyvesboltba, könyvtárba tévedt olvasókat” (119).

Két ponton sem értek teljesen egyet ezzel. Az egyik az, hogy a kritikus nem tud nem többet tudni az adott műről, mint az átlagolvasó. Jó esetben ugyanis valószínűleg ismeri az adott szerző más műveit is, ami jelentős többlettudást biztosít számára. Valamint az is, hogy egyáltalán vannak teoretikus előfeltevései; tudja, milyen szempontok, módszerek segítségével érdemes szóra bírni egy irodalmi szöveget. A kritikus nem ártatlan. Mímelheti, hogy igen, de ez szerintem hitelének rovására megy. A másik pont pedig, ahol nem értek egyet Báránnal, ismét csak az ő optimizmusára vonatkozik, mely szerint „a dolgozó nép okos gyülekezete”, vagy másképpen, a művelt nagyközönség adna megbízást a kritikusnak. Ha nagyon földhözragadtan nézzük a dolgot, akkor általában egy-egy folyóirat szerkesztősege ad megbízást a kritikusnak, és igen kétséges, hogy az írás eljut-e a feltételezett címzetthez. A „dolgozó nép okos gyülekezete” pedig örül, ha van munkája, és emellett igen ritkán van ideje olvasni, kiváltképp kritikát. Sőt (vállalva a kultúrsznobizmus vádját), még az „okos” jelzővel kapcsolatban is komoly fenntartásaim vannak.

Szimpatikus számomra az a kritikus magatartás, amit Bárány Takáts József kötetében figyel meg; eszerint a szerző mintegy „az irodalom külpolitikusa”, aki az irodalmi művek tágabb, társadalmi gyakorlatokba ágyazódó kontextusát is szem előtt tartja. Ennek pedig nyelvi vonatkozásai is vannak, hiszen a „kultúra vagy kulturális kontextus Takáts felfogásában valami olyasmi, ami azonos formát ad a nyelvi és a társadalmi konvenciók rendszerének, és ami meghatározza az adott kultúrához tartozó személyek gondolkodását, világérzékelését” (126). Ebből az irodalomtörténeti gyakorlatra nézve az következik, hogy az irodalmi szöveget a saját korának kontextusában veszik szemügyre, afféle antropológusként. Báránynak külön élményt nyújtanak Takáts mesterei érvei, amellyel lehetséges vitapartnerei ellenvetéseit szereli le; ezek a lehetséges vitapartnerek ismét csak a

receptioesztétikai iskola tagjait idézik, majd megfogalmazza ő is ellenvetéseit a kötet elméleti előfeltevéseivel kapcsolatban.

Bárány kötetének egyik legjobb írása a Spiró-regény, a *Fogság* recepciójáról szóló hosszú tanulmány, amit jó szívvel ajánlok „a dolgozó nép okos gyülekezetének” figyelmébe, de elméleti szempontból izgalmasabbnak tűnik most rögvest rákanyarodni a soron következő két kritikára, hiszen a velük való konfrontációban mutatkozik meg néhány fontos és jellegzetes vonása Bárány kritikusi gyakorlatának. Az egyik szöveg Bókay Antal *Bevezetés az irodalomtudományba* című könyvéről szól, ami elvileg azt a cél szolgáltná, hogy a fiatal egyetemistákat orientálja és tájékoztassa szakmájuk alapfogalmai és alapproblémái felől. Bárány szerint a könyv ennek a feladatnak egyáltalán nem tesz eleget, sőt, az összes hibát elköveti, amit el lehet.

Az ítélet kétségtelenül szigorú, de szerzőnk hosszasan érvel amelle, hogy miért nem lehet így tankönyvet írni – és érveivel akkor is egyet kell értenünk, ha Bárány számára az analitikus filozófiai hagyomány az otthonos, számomra pedig inkább a Bókay könyvére jellemző kontinentális. Pontosabban: a kontinentális hagyományra nem az a jellemző, amit a tankönyv neki tulajdonít; ez a könyv inkább lejáratos fontos filozófiai fogalmakat és velük együtt gondolkodókat is. Bárány ugyanakkor korrekten nem az analitikus hagyomány felől bírálja a könyvet, hanem annak saját előfeltevései, fogalmi rendszere felől.

Innen nézve pedig könnyűszerrel kimutatja, hogy előfeltevései nem csak, hogy körkörös érvelést tartalmaznak, de értelmük sincs sok. Ebben egyetértünk vele, hiszen például kétségtelen, hogy van esztétörténeti alapja az olyan nagy korszakfelosztásoknak, mint az „alteritás korszaka”, „modernitás korszaka” stb., csakhogy ezeket nem lehet csak úgy, könnyű kézzel odahajítani. Mint ahogyan az efféle mondatokat sem: „az immanencia totális érvényesülése a lét értelmezésében” (158). Az sem elvárható, hogy elsőéves egyetemisták fognak megvilágosodni az efféle fedezet nélküli mondatoktól, hiszen ezek inkább azokat erősítik meg vélt igazukban, akik szerint az egész kontinentális filozófia fogalmi szemfényvesztés, és minden további nélkül lehet olyan mondatokat generálni, amelyek kellő távolságból nézve filozófiai hatást keltenek – csak éppen tétjük nincsen. Nos, ez a tét vész el akkor, amikor – ahogyan Bárány rámutat – Bókay „tankönyvében” csak úgy hemzsegnak a „lét” előtagú

összetételek. Heidegger (egyik) nehezen megbocsátható bűne, hogy a „fordulat” után már nem volt és lesz élő ember, aki ki tudná bogozni, hogy mit is jelent nála a lét egyre obskúrusabbá és fellengzősebbé váló fogalma, vagyis talán nem árt kritikusabban kezelni ezt, nem pedig tovább növelni a homályt. Igaza van Báránynak: ez a tankönyv nem alkalmas arra a célra, amelyre szánták.

Teljesen más problémái vannak Bagi Zsolt kötetével, amit jóval magasabbra is értékel, mint az előzőt. Ugyanakkor leszögezi: „írásom polemikus jellegű: nem értek egyet Bagi diagnózisával a jelenkor kulturális és intellektuális »közállapotaival« kapcsolatban, nem osztom a szerző kultúrkritikai attitűdjét; a tanulmányok következtetéseit gyakran túlzónak és megalapozatlannak tartom, és súlyos kétellyel figyelem az írásokból kibomló történeti víziót” (176). Bagi és Bárány egymástól gyökeresen eltérő hagyományok alapján művelnek filozófiát, ezért úgy gondolom, a könyvvel folytatott vita sok mindent elárul szerzőnk gondolkodásáról.

Bárány az analitikus filozófia álláspontjáról vitatja a „reflexió filozófiájának” eljárásait, előfeltevéseit, viszonylag hosszan vázolja a kétféle gondolkodásmód közti különbséget. Az elmúlt pár évben számos vitaanyag született már e témából, és amúgy sincs értelme mélyebben belemenni ebbe most, de pár dolgot érdemes tisztázni. Először is azt, hogy voltaképpen persze a „reflexió filozófiájának” is nevezhetjük azt a filozófiai gondolkodásmódot, amit általában kontinentális filozófiaként szoktak emlegetni, csak ha a „reflexió” szót *differentia specifica*-ként használjuk, akkor ez azt jelenti, hogy az analitikus filozófusok nem szoktak reflektálni?

Bárány azt írja továbbá, hogy a reflexió filozófusa számára „mi sem idegenebb, mint a hétköznapi intuícióink vizsgálata” (179), valamint hogy nem tisztázza, hogy mi az absztrakció kapcsolata az empirikus valósággal, a tapasztalattal. Ez azért meglepő számomra, mert a filozófia általam valamennyire ismert és művelt ágában a tapasztalat fogalma legalább annyira „sztárfogalom”, mint manapság a humántudományokban a test, a trauma vagy az emlékezet. Persze, az általam valamennyire ismert filozófia a fenomenológia, ami kifejezetten arra szerződött, hogy választ találjon arra, hogyan születnek mindenféle absztrakcióink és ideáink, amikor számunkra elsődlegesen a hús-vér, érzéki tapasztalat az adott. Arról nem is beszélve, hogy pont ezen gondolkodás számára eleve gyanús bármiféle „világnézet”,

valamint a nagy, kollektív szubjektumokban való gondolkodás, mint pl. a „modernitás embere”.

Azt ugyanakkor fölösleges lenne tagadni, hogy ennek a fajta gondolkodásnak nem kis hajlandósága van kultúrkritikává válni, ami egyrészt érthető, másrészt azért mégis nehezen tolerálható. Arról azonban általában már leszoktak a filozófusok, hogy világnézetek nevében, bármiféle legitimáció nélkül beszéljenek mások helyett. A filozófus elmondja a véleményét a világ dolgairól, ha kérdezik, de nem képzeletben magát sem a világszellem helytartójának, sem néptribünnek. Még akkor sem, ha valamennyire részt vesz kora társadalmi mozgalmaiban, mint ahogyan Bagi is.

Bárány bírálatának azzal a pontjával azonban egyetértek, amit a demokrácia működtetésére vonatkozóan fogalmaz meg. Szerinte ugyanis a liberális demokrácia hívei nem elégednek meg azokkal a keretfeltételekkel és univerzális eszmékkel, amiket a demokratikus intézményrendszer biztosít számukra, hanem képesek ezeket életben tartani, és működtetni is. Továbbá számomra sem szimpatikus a kulturális arisztokratizmus álláspontja, mely emberek tömegeinek az ízlését, ebből következően önmeghatározását, identitását nézi le.

Túlzottan igénybe venném az olvasók figyelmét, ha még részletesen kitérnék a kritikákra is, melyek között külön blokkot alkotnak a Tandoriról szóló írások. Bárány Tibort remek kritikusnak tartom, markáns arcéllal, egyéni stílussal, határozott értékítéletekkel, és nagyon fontosnak tartom azt az erőfeszítést, amit a popkultúra és a népszerű irodalom érdekében kifejt. Nem gondolom, hogy jelen kötetben közölt tanulmányai megoldották volna ezt a problémát, de hogy termékenyen járulnak hozzá az erről folytatott vitához, az bizonyos. A kritikus kollégákról írt kritikákban pedig kikristályosodik valamelyest Bárány személyes kritikai alapállása, amelyre többek között a polemikus hajlam, értő odafigyelés, és az irigylésre méltó olvasottság a jellemző.

Ugyanakkor olvasás közben mindvégig mocorgott bennem egy olyan érzés, hogy valami még sincs teljesen rendben. Bárány többször hivatkozik valamilyen ideális világra, és néha az volt a benyomásom, mintha a saját kritikai és elméleti állásfoglalásai is ebben a világban lennének érvényesek. Abban, ahol a „dolgozó nép okos gyűlekezete” aka Művelt Nagyközönség rendszeresen olvas, nem csupán populáris vagy kortárs, vagy klasszikus irodalmat, de kritikát is. Ahol meg tudja



vásárolni magának a könyveket, van elegendő szabadideje, hogy olvasson, tájékozódjon, és ahol egyáltalán igény van ilyesmire. Bárány maga is világossá teszi, hogy „a rendszerkritikai attitűd valóban igen távol áll tőlem”, vagyis ahol vitapartnerre „hatalmi érdekek által korrumpált ízlésű, félig öntudatlan” fogyasztókat lát, ott ő „átgondolt döntéseket hozó, esztétikai ízlésítéleteikre reflektáló, és azokat nyílt vitában megindokló, szabad és autonóm individuumokat” (61), s meggyőződése szerint az irodalomkritikusnak ebből a feltételezésből kell kiindulnia, hogy a kritikaírás kioktatás helyett értelmes, konstruktív vita és párbeszéd legyen. Jómagam sajnos nem tudok ennyire optimista lenni, és szerintem Bárány előfeltevései inkább érvényesek egy ideális világban, mintsem honi viszonyaink között. De drukkolok neki – vagyis magunknak.

## Egy kiismerhetetlen életmű Havasréti József: *Szerb Antal*<sup>1</sup>

Nem olyan időről beszélünk, melyek kifejezetten kedveznének a monográfiák, vagy egyáltalán bármilyen nagyobb lélegzetű tudományos munka megszületésének. Több száz oldalon feldolgozni egy-egy személyiség, vagy korszak történetét sok-sok kutatómunkát és legalább viszonylagos nyugalmat igényel. Márpedig nem élünk nyugodt időről. Ha azokat élnénk, akkor bizonyára több kutató bele tudna vagy merne vágni egy több évre szóló vállalkozásba, és alaposan fel mennének dolgozva azok a témák, melyekkel még adós az adott tudomány. Ezzel pedig jól járna a magyar tudomány és kultúra, valamint a magyar társadalom egyáltalán. Csak éppen sajnos ennek majdnem az ellenkezője történik, amivel nem jár jól senki: sem a tudomány, sem a kultúra, sem a társadalom. Ilyen időkben pedig különös elismerés illeti azokat a szerzőket, és különös figyelem műveiket, akik az ezzel járó nehézségek dacára mégis monográfiák írásába fognak.

De Havasréti József tavaly megjelent Szerb Antal-monográfiája nem csak ezért tarthat számot a figyelemre. Választott hőse a magyar irodalomtörténet egyik legizgalmasabb alkotója: az érettségire-felvételre készülő diák ma is nagy kedvvel forgatja irodalomtörténetét, szépirodalmi művei pedig több generáció számára váltak kultikus olvasmánnyá. Igaz, a szakmai kritikák meglehetősen szigorúsággal bántak regényeivel és tudományos munkáival egyaránt, de ez csak annál több izgalmas kérdést vet föl az életmű újraértelmezése és újraértékelése során. Erre pedig vitathatatlanul szükség volt. Szerb Antaltól utoljára Poszler György írt kiváló monográfiát, csakhogy annak már jó negyven éve – az pedig talán még a tudományos életben kevésbé jártas olvasók számára is könnyűszerrel belátható, hogy ennyi idő múltán már bizony sok mindent máshogyan látunk, máshogyan értékelünk, máshogyan (szabadabban) beszélünk bizonyos dolgokról. Kiváltképp egy olyan, már a maga korában is vitatott megítélésű szerzőről, akit egyrészt még ma is rajongás övez, másrészt megsemmisítő kritikák is születtek műveiről.

<sup>1</sup> Budapest, Magvető, 2013.

Egy jó monográfus minden bizonnyal azért foglalkozik egy adott témával, mert az intenzíven, akár szenvedélyesen is érdekli. Nehezen tudom elképzelni, hogy valaki személyes involváltság nélkül bíbelődjön évekig valamivel, pusztán a kötelező szakmai feladatot végrehajtva. Az irodalomtörténésznek azonban két szenvedélyt kell egyidejűleg kielégítenie: a tárgya és a tudomány irántit. A kettő között olykor-olykor feszültségek lehetnek, hiszen a tudományos, módszeres elemzések nem egyszer gyengébb pontokra, kérdéses felületekre világíthatnak rá a vizsgált (és szeretett téma) vonatkozásában. A jó irodalomtörténésznek azonban bizonyos értelemben művésznek is kell lennie; ösztöneire, ízlésére, tudására hagyatkozva megtalálni azt a megoldást, mely sem a tárgyat nem állítja pőrén és védtelenül a tudományos nehézfegyverzet elé, sem pedig a téma iránti elfogultság nem akadályozza a módszeres elemzést. Van példa erre is, arra is. De Havasréti József monográfiája kiegyensúlyozott ebből a szempontból: az olvasó számára világos, hogy a szerző egyáltalán nem közömbös tárgya iránt, hanem odaadóan gondozza, ám a feldolgozás módja korántsem apologetikus, hanem sokszor meglehetősen kritikus.

Márpedig Szerb Antal esetében erre nagy szükség van. Mint fentebb is volt róla szó, meglehetősen ellentmondásos szerzőről van szó, aki egyaránt képes rajongást és teljes elutasítást is kiváltani, olvasói életkorától, ideológiai elfogultságától, világnézeti beállítottságától, műveltségétől, háttértudásától stb. függően. Az irodalomtörténész feladata pedig nem más, mint a „talált tárgy megtisztítása”; vagyis a ráakódott, ideologikus, elfogult értelmezések lehántása, és magának a tárgyalt dolognak a felmutatása.

Világos, hogy ez nem kis feladat, hiszen rengeteg háttérismeretre van szükség ahhoz, hogy minden apró részlet a helyére kerüljön. A kutatónak tisztában kell lennie az adott kor mindenféle (társadalmi, kulturális, történelmi, politikai stb.) viszonyaival, minden apró kis részlettel, ami a téma szempontjából jelentőséggel bírhat. Csakhogy Szerb Antallal foglalkozni nem csak azért extrém sport, mert sok műfajban alkotott, hanem mert korának egyik legműveltebb figurája volt. A könyvember mintapéldánya, aki gyakorlatilag mindent elolvasott, amit irodalom címen tartottak számon valaha a nyugati, s természetesen a magyar kultúrában. Angolul, németül, franciául, magyarul. A monográfusnak természetesen nem lehet feladata az, hogy maga is ugyanúgy bejárja ezeket az utakat, mint a tárgyalt szerző, de a főbb csapásokon neki is végig kell mennie. Ám ez sem kevés,

hiszen a kor tudományos élete meglehetősen sok újdonsággal szolgált, Szerb pedig mohón falta azokat a könyveket, melyek új elemzési szempontokat kínáltak az irodalom és a kulturális folyamatok megértéséhez – a monográfusnak pedig nem csak, hogy követnie kell ezen az úton, de rá vár az újraértékelés feladata is.

A könyv szerkezete sokat elárul a feldolgozás módszeréről is, hiszen a 12 fejezet Szerb Antal egy-egy művét vagy életének egy-egy szakaszát dolgozza fel. Mintha Descartes módszertani javaslatának szellemében járna el a szerző, aki megfelelő módon tagolja a problémákat, s mindegyiket annyi részre osztja, amennyire csak lehet, s „amennyit a probléma megkíván”<sup>2</sup>. A karteziánus módszer szerinti rendszerezés kétségkívül megkönnyíti nemcsak a kutató, hanem az olvasó dolgát is. Minden egyes részprobléma külön alfejezetbe kerül, s így világos, áttekinthető képet kapunk Szerb Antal életéről és pályájáról. Minden nagyobb fejezet végén található egy összefoglalás, mely röviden kiemeli a súlypontokat, s így könnyebben rögzülnek az olvasottak. A tagolásnak köszönhető továbbá, hogy aki csak egy-egy műre vagy problémára kíváncsi, annak sem kell az egész könyvet végigolvasnia, hanem az adott fejezetben könnyen tud tájékozódni. A monográfia tehát szerkezetét tekintve tökéletesen olvasóbarát, ezt nagy erényének tartom.

Nyelvét tekintve sincsenek fenntartásaim vele kapcsolatban. Egy, a szerzővel készült interjúból<sup>3</sup> tudhatjuk, hogy a kiadó még ennél is közérthetőbb nyelvre próbálta ösztönözni, de végül elfogadták ezt a verziót. Havasréti József nem tömi tele a könyvet az irodalomtudományos zsargon fordulataival, és akit egy kicsit is érdekel a téma, az könnyen meg fog birkózni az értelmezés feladatával. Fel-felbukkan ugyan néhány olyan kifejezés, ami még a szakmabeli számára is nehezen érthető (pl. a „tautegorikus” szó a 415. oldalon), viszont az internet korában már nem lehet kifogás az, hogy az ilyesminek nehéz utánanézni.

Mindent együttevén tehát egy jól használható, könnyen áttekinthető kézikönyvet kap a kezébe az olvasó, aki nem csupán Szerb Antallal juthat kimerítő tudáshoz, de a korról, annak tudományos, kulturális, politikai,

2 René Descartes: *Értekezés a módszerről*, <http://mek.niif.hu/01300/01321/01321.htm> (letöltés ideje: 2016. 05. 04.)

3 <http://magyarnarancs.hu/konyv/havasreti-jozsef-serb-antal-89739> (letöltés ideje: 2014. 08. 08.)

társadalmi életéről is. Talán túlságosan is kimerítő; a könyv legalábbis inkább mérsékelt fogyasztásra ajánlott, nagykanállal habzsolva könnyen megfeküdheti az ember gyomrát a rengeteg információ. S még egyszer hangsúlyoznám, hogy minden túlzás nélkül beszélhetünk rengeteg információról, hiszen Havasréti József rendkívüli alapossággal derít fel minden egyes apró kis részletet, ami bármilyen kapcsolatban van tárgyával, s az olvasónak csakhamar az a benyomása támad, hogy a kutató aligha rendelkezik kevesebb műveltséggel, mint az olvasottsága miatt legendás Szerb Antal. Egy dolog van, amiben az egykori filozófus mégis utolérhetetlen: ez pedig az utánózatlanul szellemes és frivol stílus, mely nevetésre készteti az olvasót még tudományosnak szánt könyvei olvastán is.

Minden életmű-monográfus szembesül azzal a kérdéssel, hogyan oldja meg az életút és az életmű feldolgozását; mekkora jelentőséget tulajdonítson az előbbinek, egymást váltó fejezetekben tárgyalja őket, avagy egyiket a másikba ágyazva. Szilágyi Zsófia nemrég megjelent Móríciz-monográfiája az utóbbira, Havasréti József Szerb Antal-könyve pedig az előbbire példa, ám mindkettő következetesen, jó arányérzékkel és inkább tárgyának sajátosságaihoz alkalmazkodva, mint doktriner módszereket követve valósította meg célkitűzését. Móríciz fordulatokban és eseményekben gazdag, mozgalmas életét aligha lehetett volna kipreparálni a műveiből, Szerb Antal viszont egy felsőgimnáziumi tanár teljesen szokványos életét élte, egészen addig, amíg engedték neki, ezért indokoltabb az ő esetében az életrajz külön egységekbe izolálása. Három fejezet foglalkozik a korán elhunyt filozófus életével, családi körülményeivel, szerelmeivel, írói stílusával és alkatával, és mindazon megpróbáltatásokkal, melyeknek zsidósága miatt volt kitéve.

Rögtön a legelső a *Szerb Antal – Arcképzés* címet viseli. Kicsit erőltetettnek tűnő szóalkotás, bár az kétségtelen, hogy pontosan és tömören kifejezi, mi is a szerző célja: arcképet alkotni. Érdeemes hosszabban idézni a szerzőt: „...Szerb írásainak és személyiségének figyelmes tanulmányozása, az életpálya és az életmű összefüggéseinek alaposabb vizsgálata, valamint a Szerb által nagy gonddal formált irodalmi önarckép részleteinek és hátterének tanulmányozása összefüggésében és egyértelműen arra utal: Szerb a legnehezebben kiismerhető írástudók közé tartozott. A személyes alkat mélyrétegei, az identitásproblémák, a félelmek és szorongások, az irodalmi hivatástudat sajátosságai, a történelmi körülmények, a társadalmi helyzet visszasságai együttesen determinálták ezt a kiismerhetetlenséget. [...] Köny-

vem célkitűzése ugyanakkor távol áll bármiféle »leleplezéstől«; az életrajzi és társadalmi hatások, az eszméletörténeti és irodalomtörténeti inspirációk rekonstrukciója mellett azt szeretné láthatóvá tenni, hogy a Szerb alkatában, ízlésében, írásaiban, irodalmi és életrajzi gesztusaiban megfigyelhető polarítások és ambivalenciák miképpen határozzák meg életművének sajátos kifürkészhetetlenségét, de mondhatjuk így is: titokzatosságát.” (9-10) Ezek után katonásan rövid alfejezetek következnek, melyek tömören vázolják Szerb családi- és életkörülményeit, alkatát és egyéniségét, vallásosságának kérdéseit, politikai nézeteit. További három fejezet pedig azokat a témákat járja körül alaposabban, melyeknek az író-irodalomtörténész életében és sorsának alakulásában nagy szerepük volt.

„A Szerb-oeuvre egyik lényeges kontextusa a szerelemfilozófia mibenléte, illetve a szexualitás megítélése” (83) olvashatjuk a második fejezet összegzésében, előtte pedig hosszas és alapos elemzéseket Szerb szerelmi életéről, szerelemfilozófiájáról, kapcsolatairól. Melyekből fény derül többek között az író szerelmi életének egy rejtett aspektusára, a lappangó homoszexualitásra, ami majd a későbbi regények egyik fontos motívuma lesz. Szerb szerelmi élete azonban nem tartogat olyan pikáns részleteket, mint mondjuk a Mórícizé, hiszen egészen szokványosan beleszeret pár nőbe, kétszer házasodik, és feleségéhez hű marad. Annál izgalmasabbak gondolatai a szerelemtől és a nőkről, melyek bizony sem túl sok életszerűségről, sem pedig túl sok liberalizmusról nem tanúskodnak. De egy könyvembertől aligha meglepő, ha szerelmi életében is olyan szerzőkre támaszkodik, akiknek többnyire csupán nagyon elvont, konzervatív, és korlátozottan dogmatikus véleményük volt a női nemről, a szerelemtől és a testiségről egyáltalán, mint Lukácsnak, Kierkegaardnak és Platónnak. Mindezek tükrében Szerb is a több évszázados sztereotípiák foglya marad, melyek szerint a nők inkább testi, mint szellemi lények; az a dolguk, hogy szépek legyenek, és ne akarjanak még okosak is lenni; és ha a nő mégis valamennyire okos és intelligens, akkor is inkább legyen a férfi megértő társa, aki csodálattal hallgatja a fennkölt kinyilatkoztatásokat, nem pedig autonóm és szellemileg egyenrangú partner. Mindez nem teszi túl szimpatikussá Szerbet.

Külön fejezet foglalkozik Szerb karrierjével. A mai olvasó mélységesen igazságtalannak találhatja, hogy felsőkereskedelmi iskolai tanárként volt kénytelen boldogulni, és csak *A magyar irodalom története* megjelenése

után lett magántanár a szegedi egyetemen, hiszen manapság is vonulnak nyugdíjba egyetemi oktatók szerényebb és kisebb jelentőségű életművel, mint amekkorát a fiatalon meggyilkolt Szerb hátrahagyott. Az azonban közös a régi és a mostani időkben hogy az értelmiségi mindennapos, kicsinyes anyagi gondok között él, és a főállása mellett mindenféle egyéb pénzkereseti lehetőséget megragad. Szerb a tanári fizetése mellett vállalt még fordításokat, írt folyóiratokba, lektorált kiadóknak könyveket, dolgozott a rádióknak, és még így is nehézségei voltak, ám mindemellett létrehozott egy gazdag és páratlan életművet.

Egy nagyon fontos fejezet foglalkozik továbbá azzal, hogy milyen szellemi áramlatok voltak befolyással Szerb tudományos és szépirodalmi munkásságára. Az egyik legizgalmasabb kérdésnél vagyunk, hiszen olyan alkotóról van szó, aki gyakorlatilag mindent magába szívott, ami a maga korában új volt, s ezeket a maga sajátos ízlése és lelkialkata szerint dolgozta fel. Havasréti több helyen is említi Szerb egzaltációra való hajlamát, ami magyarázattal szolgál arra, miért rajongott annyira a vallástörténetért, és miért volt gyanakvó a felvilágosodással szemben. A fejlődést és a civilizációt illető kételyei tették fogékonnyá Spengler tanaira, melyek erős kultúrpeszsimista hangoltsággal hirdették a Nyugat alkonyát, mindezt tetszetős kultúr-morfológiai elemzésekkel alátámasztva. Szerbre nagy hatást gyakorolt továbbá a német szellem-történet, valamint ennek magyar recepciója; Kerényi Károly vallástörténeti munkái, Huizinga kultúrtörténetei stb.

Ahelyett, hogy valamennyi, a Szerb tudományos munkásságát taglaló fejezetről szót ejtenék, csupán egyre szeretnék koncentrálni, mely *A magyar irodalom történetével* foglalkozik. Ezt már csak az is indokolja, hogy maga a mű mintegy próbaköve is a fenti elméleteknek és tudományos hatásoknak, másrészt pedig kétségtelen, hogy Szerb egyik legnagyobb hatást kiváltott munkájáról van szó – pozitív és negatív értelemben egyaránt. Valamint ebben a fejezetben mutatkozik meg talán a leginkább Havasréti József munkamódszere: a végtelen türelem és aprólékoság, mellyel tárgyát feldolgozza, és megkísérel minden szálát elvarrni, ugyanakkor a kritikával sem fukarkodik.

Az egyik vitás kérdés a MIT kapcsán a nemzeti-konzervatív irányhoz való viszonya: „a Szerbvel kapcsolatos kritikai félreértések jelentős része az ehhez az irányzathoz való ellentmondásos viszonyából keletkezett” (219). Hiszen – ahogyan a monográfus elemzi – ez az irány bonyolult kap-

csolatban van a pozitivizmussal és az összehasonlító irodalomtörténettel, ezért nehéz egységesen vagy következetesen viszonyulni hozzájuk. Amiben Szerb mégis következetes volt, az a dagályos, pátoszos nacionalista retorika elvetése, és leváltása egy frissebb, modernebb, frivolabb nyelvvel – amivel óriási támadási felületet nyújtott bírálóinak, akik tűrhetetlennek találták, hogy a „pesti aszfaltirodalom” bevonuljon a tudományba. Havasréti alaposan feltérképezi a mű recepcióját, melyből nem csak az derül ki világosan, hogy maga a MIT milyen fogadtatást kapott, de az is, hogy ez az esemény tágabb kontextusba illeszkedik. Szó van itt arról a vádpontokról, mely a „Nyugat magyartalanságai” névvel íródott bele a magyar irodalomtörténetbe, s melynek szellemében Szerb nyelvhasználata is a modern, kozmopolita áramlatoknak a tünete. Ezen belül is elfogadhatatlan, hogy a pesti, beszélt, „korcs” nyelven szólal meg, tiszteletlen, nyegle hangvételben, ami miatt a szerzőt kritikusan infantilisnak, éretlennek titulálták, továbbá az ironiával sem tudtak mit kezdeni. Emellett ugyanakkor – ahogyan Havasréti megjegyzi – „az elismerő bírálatok arról írtak, hogy Szerb stílusa aláássa az irodalomról való akadémikus, illetve közéleti beszéd megszokottá vált kultikus-szagrális hangját” (247).

A monográfus külön alfejezetben tárgyalja a népi és az elit kultúra egymáshoz való viszonyát, ami jelzi, hogy nem partikuláris kérdésről van szó, hanem a könyv egyik nagyon fontos, s egyszersmind legvitathatóbb módszertani előfeltevéseiről. Ahogyan meg is jegyzi: „Szerb felfogása a paraszti-népi kultúráról gyakorlatilag minden ponton bírálatot váltott ki a kortársak körében” (221). Ez aligha meglepő, és gondoljunk csak bele, milyen fogadtatásra számíthatna ma egy olyan irodalomtörténész, aki le merné írni, hogy „az őstörténet/ősmagyarság műveltségéből semmilyen adat nem maradt ránk, ezért voltaképpen felesleges ezzel foglalkozni” (221)! Megengedőleg azért hozzáfűzi, hogy a folklór-kutatás valami támponttal mégis szolgál, de a „Folklore, totemállat és népmese még nem tartoznak a szellem történetéhez, még nem kifejeződési formái a nép eidosának” (idézi Havasréti, 223).

Az, hogy Szerb mit tekint a magyar szellemhez tartozónak, és mit tekint már áttekinthetetlen, ködös területnek, az végső soron módszertani kérdés is. Az a tétele azonban, mely szerint a népi kultúra „úgy veendő figyelembe, mint az elit rétegektől lesüllyedt kulturális termék”, már meglehetősen koncepciós csúsztatás, mely tudományos szempontból sem

állja meg a helyét. Ahogyan a monográfus kommentálja: „Szerb pusztán józan eszének használata alapján is arra a belátásra juthatott volna, hogy a felső rétegek kultúrája és a paraszti társadalom kultúrája közötti mozgások és kölcsönhatások természetével kapcsolatban az igazság valahol középen keresendő” (226). Havasréti több oldalról is körbejárja ezt a kérdést; verstani, zenetörténeti elemzéseken, valamint Neumann vonatkozó munkájának értelmezésén keresztül, melyből kiderül, hogy Szerb ebben a kérdésben nem kicsit elfogult: erős averziói vannak a népi kultúra eszményítésével kapcsolatban, valamint már-már dogmaként kezeli a Nyugathoz való tartozást.

Mindezek tükrében különösen érdekesnek tűnik az, amit Havasréti megállapít: „egy szempontból Szerb nagyon is hagyományos módon, mégpedig a reprezentatív közösségi eredetmonda formájában jelentette meg a magyar irodalom történetét” (247). Ebből pedig arra következtet, hogy a szerző „nem egyszerűen leváltani szeretne volna a korábban abszolút tekintélyű nemzeti-szakraális irodalomtörténeti narratívát, hanem megújítani is” (uo.). A megújulás egyik tétje az, hogy Szerb a magyar irodalom történetét nem az európai irodalommal szemben, vagy legalábbis ettől izolálva gondolja el, hanem annak szerves részeként, vagyis az európai hatások nála nem idegenek. Havasréti ebből kiindulva mutat rá a MIT „két másik allegorikusnak mondható” jelentésrétegére: „az egyik a *modernizáció* kérdéséhez kapcsolódik, a másik a *civilizációs folyamat* kérdéséhez” (250). Vagyis a megújulásra tett kísérlet egyszersmind a magyar kultúra, a magyar irodalom modernizációjával függ össze, valamint a civilizációs folyamatok sürgetésével. Ahogyan végül Havasréti összegez: „A MIT sajátos varázshoz (felfogástól függően vonzerejéhez vagy taszítóerejéhez) hozzátartozik, hogy Szerb könyvében az identitás megvallása és a közösségi képviselő elve egy erőteljesen másféle nyelvhasználaton keresztül fogalmazódik meg, mint amely a harmincas években elfogadottnak számított” (254).

A Szerb szépirodalmi munkásságát bemutató fejezetek közül is csak egyet szeretnék kiemelni, annak a regénynek az elemzését, mely talán még ma is a legnépszerűbb az író munkái közül: az *Utas és holdvilág*ot, melyről Havasréti is azt írja, hogy „valószínűleg ez a regény Szerb legambíciózusabb szépirodalmi munkája” (385). Az elemző itt is éppoly alaposan és kritikusan jár el, mint az összes többi Szerb-munka kapcsán: átfogó képet kapunk a regény előzményeiről, fogadtatásáról, jelentésrétegeiről. Talán azt

sem túlzás kijelenteni, hogy amekkora élményt jelent a kamasz olvasónak a regény, legalább akkorát jelenthet a felnőttnek a mű alapos elemzését olvasni. Az előbbi az atmoszféráért, a hangulatokért, Olaszországért, a kultúráért rajong, és lázadásának motívumait látja igazolva, az utóbbi pedig voltaképpen önmagával szembesül; azzal, hogy mi volt neki olyan fontos valaha, és miért.

Sok kisebb alfejezet tárgyalja az egyes jelentésrétegeket a regényben. A cselekmény rövid ismertetése után általában az utazás motívuma kerül elő; az utazás mint tömegturizmus, de úgy is, mint szimbolikus folyamat, melynek egzisztenciális tétje is van. A regény esetében, melyben a „pszichoanalízis, illetve az archeológia jelenléte annyira meghatározó” (397), kétségtelen, hogy afféle beavatási rítusról, alászállásról van szó – állítja a monográfus, amit a regény topográfiai szerkezetének feltárásával igazol. Egymás mellett, vagy pontosabban egymásra olvassa a tájak, helyek és a történelem viszonyait. Különösen érdekes, amit a „liminális helyekről” ír: a síkatorokról, ahol veszély fenyegeti az utazót. Róma pedig egyenesen sorsmetaforaként szolgál Mihály számára; „történelmi, építészeti, vallási összetettsége a hős sorsát szövő démonikus erő összetettségét testesíti meg” (406). A topográfia tágabb kontextusa a táj, mely sajátos morfológiával és filozófiával rendelkezik a regényben.

Aztán ott van a vallástörténeti vonulat, melyet leginkább Waldheim Rudi képvisel, akinek alakját három kortárs figurából gyúrta össze Szerb. Erős erotikus atmoszférája van továbbá a regénynek, és – ahogyan Havasréti elemzi – a szexualitás mutatkozik meg azon terepként, ahol a konvencióknak való megfelelés, valamint az áthágás egyaránt megfigyelhető. Az utóbbihoz tartozik a nem is annyira rejtett homoszexualitás jelenléte is, valamint a testvérek közötti incestuózus jellegű szerelem. A vallástörténet mintegy magyarázó eszközzül szolgál az erős szexuális töltet és a regényben megjelenő halálkultusz számára, hiszen a professzor hosszú eszmefuttatást szentel az erotika és a halál szoros kapcsolatának.

Az irodalomtörténész sorra veszi mindazon regényeket is, amelyek mintául szolgálhattak Szerb műve számára, vagy legalábbis tematikai rokonságban állnak vele. Márai, Cocteau, Wilder regényeit említi, amelyekben az utazás, a gyermekkor mítosza, a szexualitás, az irodalmi geográfia és a kulturális exkluzivitás hasonlóan nagy szerepet játszik. A végén pedig úgy összegez, hogy a regényben „olyan sorsmotívumok fogalmazódnak

meg, vagy olyan látens motívumok válnak felszínivé, melyek a regénybeli Mihály életére, de valójában – ismét csak a Szerb-életpálya és a Szerb-oeuvre egészére tekintve – Szerb életére is meghatározóak és tanulságosak” (435).

A monográfia utolsó fejezete Szerb Antal életének utolsó időszakával foglalkozik. Természetesen ebben sem csak az író életének halála előtti éveiről, annak körülményeiről kapunk alaposabb képet, hanem mindazon állapotokról, melyek az akkori Magyarországon uralkodók voltak. A fokozódó antiszemitizmusról, melytől Szerbet még katolicizmusa sem védte meg; Palló Imre nyilas képviselő parlamenti felszólalásáról, melyben magyarellenes tendenciája miatt támadta a MIT-et; a Baumgarten-díjak odaítélésében döntő szerepet játszó Babits hezitálásáról, hogy miért ne jutalmazták az anyagi gondokkal küzdő Szerbet; a munkaszolgálat körülményeiről stb. A krónikás tárgyilagosan fogalmaz: „Szerb kirekesztése a többségi társadalomból, állásvesztése, perifériára szorulása, munkaszolgálatra kötelezése, majd embertelen körülmények között bekövetkezett halála egyenes következményei voltak a zsidóság elleni intézkedéseknek” (625). Havasréti kísérletet tesz rá, hogy megfejtse Szerb bonyolult identitásképletét, mely a maga korában egyáltalán nem volt egyedi: a magyarországi, de főleg a nagyvárosi, budapesti zsidóság is hasonló dilemmákkal vívódott. S különösen tanulságos a könyv *Epilógusa*; annak elemzése, hogyan próbált elszámolni a mindenkori utókor Szerb halálával.

Közhelynek tűnhet, de valóban hiánypótló munka Havasréti József könyve, azt sem túlzás kijelenteni, hogy a kortárs magyar irodalomtudomány nagy eseményei közé tartozik megjelenése. Az egyszerű olvasó csak remélni meri, hogy hamarosan hasonló monográfiák követik majd, s belátható időn belül törlesztve lehetnek a felgyülemlett adósságok.

## Beszél hozzánk

Szilágyi Zsófia: *Móricz Zsigmond*<sup>1</sup>

Talán azzal árt a mindenkori oktatás- és kultúrpolitika a legtöbbet egy írónak, ha szobrot állít neki, vagy kötelező iskolai olvasmánnyá teszi a műveit. A köztéri szobor hamar belesimul a városképbe, találkozhelyként funkcionál, és az aktuális hatalom szürke csinovnyikjai néha közhelyekkel teli beszédekkel mondanak előtte. Az iskolában feladott és kikérdezett olvasnivalót pedig évtizedek óta engesztelhetetlenül utáljuk – vagyis a felülről jövő klasszikussá avatás nem biztos, hogy használ egy művész népszerűségének. Ráadásul nem ritka az a „delfinológiai” eljárás sem, hogy a hatalom kedvére szemezget az adott író művei között, egyeseket elfelejt, másokat kiemel – az aktuális politikai széljárás szerint. Aligha csoda, hogy Móricz Zsigmond is erre a sorsra jutott: a nevével minduntalan találkozunk az egyszerű ember, de többnyire csak afféle „holt” klasszikusként, akit olykor össze is kever Mórával vagy Mikszáttal.

Szilágyi Zsófia monográfiája kísérletet tett arra, hogy ezt a pózokba merevített Móriczt megmozgassa, átlazítsa kicsit; vagyis élővé tegye. Egyrészt nem volt nehéz dolga, hiszen aki akár manapság is kezébe veszi az író egy-egy művét, meglepően ismerős helyzetekről olvashat, és némi rezignációval megállapíthatja, hogy a világ bizony alig dőcögött valamit elébb. Másrészt mégsem egyszerű a monográfus feladata (semmilyen monográfus feladata nem könnyű), hiszen az életút egy-egy eseménye, valamint az életmű egy-egy darabja is nagyon sok problémát vet föl. Móricz esetében pedig ez hatványozottan érvényes lehet: adott egy hihetetlenül gazdag életmű, hozzá egy bonyolult élet, és az elmúlt évtizedekben mindkettőnek megvolt a többé-kevésbé hivatalos változata, mely némely esetben elfedte, eltorzította a tényeket. Ezért is választotta a monográfus Esterházy sokat citált *bon mot*-ját mottóul: „Kutya nehéz úgy hazudni, hogy az ember nem ösmeri az igazságot.”

<sup>1</sup> Budapest, Kalligram, 2013.

Az igazság márpedig rögvest az elején homályba burkolózik. Az „elején” jelen esetben a születést értjük, melyről ellentmondásos információk maradtak az utókorra. Vagyis a monográfusnak fel kell csapnia detektívnek is, ha a mendemondák, hiányos és megbízhatatlan források alapján ki akarja deríteni az igazságot. Hiszen az író maga sem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy mitikus ködbe burkolja világra jövetelének és gyermekkorának körülményeit. Szilágyi Zsófia azzal magyarázza Móricz ragaszkodását a június 29-i dátumhoz, hogy „íróilag jól használható”. Hiszen Péter Pál napja a paraszti társadalom egyik jeles ünnepe, az aratás kezdete. A kis Zsiga a legendárium szerint ráadásul pont délre, a vasárnapi ebédre született – vagyis többszörösen is kitüntetett időpontban. Vasárnapi gyereknek lenni is különleges adomány, de Péter Pál napja azért is jelentős dátum Móricz számára, mert mintegy szoros és „természetes” kapcsolatot teremt azzal a társadalmi réteggel, ahová ő voltaképpen sohasem tartozott teljesen, ez pedig meglehetősen jól jött annak az írónak, aki önmagát a parasztság képviselőjének tartotta. Ugyanezen okból válik a szülői ház kérdése is a kultusz kutatás tárgyává, hiszen az a kis, nádfedeles parasztház, melyen ma emléktábla hirdeti, hogy Móricz Zsigmond ott született, azt hivatott sugalmazni, hogy az író szegénységből, alacsony, paraszti sorból indult. Ez az értelmezés vált a szocialista rendszer hivatalos, tankönyvekben megírt történetévé is, elvégre az „új ember” elé példaképül állították a mélyről származó, évszázados elnyomás ellen küzdő hős alakját. Ahogyan a monográfus írja: „Az ötvenes években íródott Nagy Péter-könyv és az emléktábla 1952-es felavatása egy olyan korszak dokumentumai, amely nagy erővel, ha kellett, a tényeket meghamisítva alkotta meg saját szimbólumait, a »szentjeit«, azaz az előképeit” (26). Érdekes konstelláció, hogy ez esetben nagyjából egybeesett az írói önkép és a hivatalos mítosz.

A születés helyszínére és időpontjára vonatkozó bizonytalanságok voltaképpen Móricz minden fontosabb életeseménye kapcsán fölmerülnek. S nem is csak az „igazság” után nyomozó irodalomtörténész, de már a korabeli sajtó is sokszor találgatásokra volt utalva. És ezen a helyen érdemes a monográfia egyik legfőbb erényére felhívni a figyelmet: arra nevezetesen, hogy Szilágyi Zsófia úgy hozza közel az olvasóhoz Móriczot és korát, hogy nem holt anyagként kezeli a rájuk vonatkozó információkat, hanem arra ösztönzi az olvasóját, hogy a huszadik század elejének irodalmi viszonyait próbálja meg összevetni a jelenlegi állapotokkal. Vagyis mintegy a

dilthey-i beleélés, beleérzés módszerével próbálja meg átélhetővé, testközelivé tenni a kort, s a benne alkotó „sztáírórt”.

A „sztár” megjelölés azért sem túlzás, mert Móricz élete egy idő után a lehető legszélesebb nyilvánosság előtt zajlott. A lapok folyamatosan tudósítottak nem csak családi életéről, de szerelmi viszonyairól is, és minden fontosabb eseményről. El tudjuk ezt ma képzelni? Manapság a legelismertebb írók is csak viszonylag ritkán kerülnek be a bulvársajtóba, elvégre a nagyközönség nem az ő életükre kíváncsi, hanem a „celebekére”. Móricz azonban folyamatosan reflektorfényben állt, ha tetszett neki, ha nem. Amikor első felesége első ízben követett el öngyilkosságot, akkor csak azért utazott haza Debrecenből, ahol éppen tartózkodott, mert nem akarta, hogy megírják a lapok, hogy ő kávéházakban ücsörög, míg Holics Janka válságos állapotban van. Össze kellett tehát hangolnia az életét a nyilvánosságnak szánt képpel, ez azonban nem mindig sikerült neki, noha ő volt az első írók egyike, aki megtanult bánni a közönséggel, és a maga hasznára hajtani annak érdeklődését. A Móricz életének eseményeit kutató irodalomtörténésznek tehát azért is olyan nehéz a feladata, mert számolnia kellett a kultusszal, aztán az író által „homlokzatként” létrehozott, a nyilvánosságnak szánt képpel, valamint a lapok sokszor szenzációhajhász tudósításaival.

Ahogyan a monográfus írja, Móricz volt az első, aki bemutatókon népszerűsítette újabb könyveit. Felolvasó körutakat tett, amelyeken élt azzal a lehetőséggel is, amit a második feleség színészi tehetsége biztosított számára. Simonyi Mária „nemcsak a sajtó figyelmét mindig vonzó látványos díszlet volt (akinek öltözködése, sminkje, hangszíne az estekről beszámoló újságcikkek állandó témáját jelentette, akár férfi, akár nő volt a tudósító) ezeken az alkalmakon, hanem aktív résztvevő – Móricz-dramarészleteket mondott, Móricz-verseket szavalt a láthatólag gondosan összeállított programban” (417). Móricz 1926-30 között számos utat tett a trianoni határokon kívül és belül egyaránt, afféle modern Julianus barátként – ahogyan magát jellemezte. Az akkori feszült politikai légkörben ez azonban gyanakvóvá tette a hivatalokat, és csakhamar (1931-ben) sor került arra, hogy Móricz ellen hadjárat indult a sajtóban, valamint több megye törvényhatósági bizottsága is határozatot fogadott el arról, hogy az író hazaáruló. Az indokot erre a magyarországi állapotokra vonatkozó kritikái szolgáltatták, amit a korabeli, a trianoni békeszerződés sokkját meg nem emésztő közvélemény hazaárulásként értelmezett.

Az író nyilvános bocsánatkérése megnyugtatta a felhördült tekintetes vármegyéket, ám a szeméremsértés vádja miatt már bíróság elé állították, és az az abszurd helyzet állt így elő, hogy a tárgyalóteremben került sor arra a *close readingre*, mely a felmentő ítélet alapja lett. A szoros szöveg-olvasás azt hivatott kideríteni, hogy megsértette-e Móricz az erkölcsöket, avagy sem. Szilágyi Zsófia szélesebb kontextusba helyezve értelmezi a pert. Egyrészt rávilágít arra, hogy már a pályája első nagyobb sikerét jelentő *Sárarany* sem mellőzte éppen az erotikát, sőt, „a testiség nyílt műbe emelésével keltett feltűnést” (399). Másrészt felteszi a kérdést, hogy „mennyiben volt szuverén, belső döntés a szexualitás témává emelése abban az időszakban, amelyben szeméremsértési perek sorozata folyt le a magyar írók ellen” (399). Hiszen nem csupán Móricz szövegeit tanulmányozta kitüntetett figyelemmel a Királyi Törvényszék, de hasonló megtiszteltetésben részesültek Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Tersánszky Józsi Jenő a megengedettnél több erotikumot tartalmazó szövegei is, valamint a hatalom előszeretettel folyamodott sajtóperekhez, ha meg akart félemlíteni egy-egy, túlságosan modernnek tartott szerzőt.

A monográfus azonban felhívja a figyelmet egy olyan momentumra is, mellyel nem feltétlenül van tisztában az, aki nem ismeri behatóan a kor szak kultúrtörténetét. Arról van szó, hogy az első világháború után kitört „morális pánik” gyakorlatilag egész Európában az erkölcsök szigorodását vonta maga után. Ennek következményeképpen fogadták el 1929-ben a genfi egyezményt (ami a szeméremsértést volt hivatott szigorúan büntetni), melyet Magyarország is ratifikált. Szilágyi Zsófia továbbá annak is utánanéz, hogy Európában általában mikor és kik ellen folytattak le hasonló pereket, s így állapítja meg, hogy ezen a téren (is) pár évtizedes csúszásban vagyunk, hiszen Franciaországban már az 1800-as évek második felében is egymást érték az eljárások Flaubert, Baudelaire, Verlaine és „erkölcstelen” társaik ellen.

A precedens egyik legérdekesebb kontextusát pedig személyesen Móricz szolgáltatja, akitől sem munkájában sem pedig magánéletében nem állt távol az erotika. Az újjgyakorlatokat a komolyabb irodalmi művekhez még akkor végezte el, amikor 1907-1908-ban francia tárcákat fordított igen nagy mennyiségben, melyek központi témája általában a testiség. De ennél is fontosabb, hogy az író naplóiban is meglehetősen szabadszájúsággal ír a saját szexuális életéről is. Szilágyi Zsófia számos szövegrészletet idéz

is belőle, mellyel azt a következtetést támasztja alá, hogy a per után a megjelent művek ugyan mellőzték a nyíltabb, erotikus ábrázolást, de ez korántsem azt jelenti, hogy Móriczban lankadt volna az érdeklődés a test vágyai iránt, hanem minden bizonnyal azt, hogy tartott tőle, hogy az egzisztenciája is veszélybe kerülhet, ha nagyot vét a genfi egyezmény ellen. A naplók szabadszájúsága még a mai olvasót is meglepheti, kiváltképp, ha összevetjük Németh László visszaemlékezéseivel, aki szerint a hétköznapi életben Móricz kifejezetten szemérmes volt.

Nem csak pikantériája miatt taglaltam viszonylag hosszan ezt a fejezetet az író életéből, hanem azért is, mert a monográfus eljárása, módszertana, szemlélete is kiválóan tetten érhető benne. Az nevezetesen, hogy Szilágyi Zsófia minden rendelkezésre álló forrást felhasznál, és a lehető legtöbb oldalról igyekszik feltárni az író életét és életművét, és minden körülményt, életrajzi-kultúrtörténeti adatot bevon az elemzésbe. Márpedig tekintve a móríci életmű terjedelmét, a körülötte hamar kialakuló kultuszt, a magánéleti viszonyok bonyolultságát, ez óriási nagy munka (kiváltképp, ha a már fentebb is említett nehézségeket is számításba vesszük, hogy tudniillik máshogyan találják az eseményeket a lapok, a hivatalos kultusz vagy az intim naplók). Ezért a munkáért minden elismerést megérdemel a monográfia szerzője, aki nem csupán összegyűjtötte ezt a hatalmas anyagot, de rendszerezte is, ami szintén nem kis feladat.

Az összegyűjtött és rendszerezett anyagból ijesztően vaskos könyv született, amit némi bizonytalansággal vesz kézbe az olvasó. Aztán pedig letenni nehéz, hiszen olvasmányos stílusban íródott, vélhetően nem okoz különösebben nagy nehézséget azok számára sem, akik ritkán olvasnak efféle tudományos munkákat. A szerző nem tudálékos, és nem terheli meg roppant sok elmélettel a munkát, viszont vállalja a személyességet. Tudományos munkákban szokatlan módon hivatkozik saját benyomásaira, élményeire, beszélgetésekre, vagy akár arra az általa végrehajtott felmérésre, hogy vajon hányan képesek Móriczot, Mikszáthot és Mórát megkülönböztetni egymástól. Szilágyi Zsófia nagyon szimpatikus módon nem a hüvös kívülálló pozícióját választotta, hanem a személyességet vállalva olyan jelenségként, problémaként kezeli az író, korát és életművét, ami nagyon sokat tud mondani jelenlegi élethelyzetünk szempontjából is. Az olvasónak ugyanis hamar rá kell döbennie, hogy nem régmúlt időkről van szó, hanem a bőrünkre megy a játék: Móricz Zsigmond voltaképpen



kortársunk; hiszen mindazon emberi játszmák, magatartásformák, közéleti visszasságok, emberi gyarlóságok, melyek az életműben felbukkannak, bizony ma is ugyanúgy a világunk részei. És – ahogyan a monográfus befejezte a könyvet – „ha a szövegeit olvassuk, azonnal megérezzük, beszél hozzánk. Hozzánk is beszél” (747).

Elgondolkodtató, hogy a mai olvasónak mennyire lehet köze egy író magánéletéhez, vagyis hol van az a határ, ami már nem tartozik ránk, s egyáltalán van-e ilyen. Jogunk van-e mindent megtudni Móricz legintimebb dolgairól, nem vagyunk-e *voyeur*-ök, ha beleolvasunk a sokszor vulgáris módon kifejezett vágyakat is rögzítő naplóba. Bevallom, a monográfia olvasása közben nem egyszer felmerültek bennem efféle kérdések. Móricznak finoman szólva is kusza volt a magánélete, és nem egyszer zűrös azokhoz a nőkhez való viszonya, akik fontosak voltak számára. A monográfus meg is jegyzi a Csibe-viszony kapcsán, hogy „furcsa belegondolni, hogy ugyanarról a Móriczról beszélünk most, aki a tízes években azon tipródott, miként mutassa be a gyakran nappal is részeg Adyt a feleségének, s aki nem találkozott sosem Lédával, mivel zavarta, hogy a nő úgy él együtt Adyval, hogy közben másvalakinek a felesége” (634). Csakhogy Móricz esetében nem afféle intimpistáskodásról van szó, hanem arról a belátásról, hogy esetében a nők, az élet és az irodalom tökéletesen szétszálazhatatlan egymástól. Holics Janka, Simonyi Mária, majd Litkei Erzsébet beleíródtak az *œuvre*-be, sőt, ez volt az egyik fő szerepük Móricz mellett.

Ez Csibe esetében a legnyilvánvalóbb, akinek voltaképpen az volt a hivatása a nála jó harminc évvel idősebb író mellett, hogy anyagot szolgáltatson számára arról a közegről, ahonnan származott. Aztán később derült ki, hogy a lány nem is pontosan az, aminek az elején kiadta magát, vagyis nem városi proletár, hanem faluról került a fővárosba, és egyéb történetei sem teljesen megbízhatóak. Móricz számára nem csak a lány fiatalága volt vonzó, hanem legalább ennyire az a lehetőség is, hogy általa egy új világba nyerhet betekintést, ami írói témává válhat nála. Ez többé kevésbé megtörtént, hiszen az *Árvácska* a legismertebb Móricz-művek egyike lett. S végső soron a Móricz-Csibe-kapcsolat boncolgatása, annak minden vonatkozásával (szexuális, erkölcsi, szerelmi, írói stb.) egyetemben adott meggyőző választ arra a kérdésre, hogy nem illetéktelenség-e ennyire mélyen belemenni az író magánéletébe. Vannak írók, akiknél egészen biztosan az lenne. De a monográfust idézve: „a Móricz és Erzsike közti szexuális vi-

szony könnyen az irodalomtörténet »pletykarovatába« lenne számúzható, ha nem fonódna ebben a kapcsolatban, pontosabban a viszonyról szóló naplórészletekben, visszaemlékezésekben elválaszthatatlanul össze nemcsak élet és irodalom, de az írás és a szexualitás is” (643).

A bonyolult családi és szerelmi viszonyok – vagyis az „élet” – mellett a monográfus részletesen elemzi az „irodalmat” is, melynek Móricz mind íróként, mind pedig szerkesztőként-irodalomszervezőként a kor egyik legaktívabb résztvevője volt. Ahogyan olvashatjuk, rengeteget dolgozott. Szerkesztője volt a *Nyugat*nak, majd főszerkesztője a *Kelet Népe*nek, rendszeresen publikált folyóiratokba, nagyon sok könyve jelent meg, s mellesleg a kor egyik legsikeresebb drámaírója is volt (még ha ez utóbbi tevékenysége nem is vált maradandóvá). Több életre való munka ez, amit egy személyben végrehajtott, miközben a vállán viselte népes családja és az általa szerkesztett lapokba író szerzők gondját is. S ahogyan máshol is, a monográfus itt is szélesebb perspektívát nyit fel: Móricz sokoldalú és több évtizedet átfogó munkásságán keresztül feltárul előttünk kora irodalmi élete is, s azok a változások, melyek a pályakezdéstől haláláig lejátszódtak.

Ebbe az időszakba pedig két világháború is beleesik, melyek jelentékeny befolyást gyakoroltak a korszak irodalmi életére, de igazán a második és előzményei voltak nagy hatással Móricz egzisztenciájára. Hiszen a zsidótörvények miatt megszűntek azok a lapok és kiadók, melyek rendszeres megjelenést és ezzel rendszeres bevételt biztosítottak az író számára, aki így öregkorára nehéz anyagi helyzetbe került. Ezért is alapított saját lapot, a *Kelet Népet*, amelynek segítségével megtarthatta megszokott munkamódszerét, mert „a regényírást másképp, mint folytatásokban, nem tudta elképzelni” (675). Szilágyi Zsófia ezen a ponton is összeveti korunkat Móricz idejével, hiszen már annak idején sem volt könnyű feladat lapot menedzselni, sőt! Állami támogatás nem állt a folyóirat mögött, a főszerkesztő úr mindössze két alkalommal folyamodott Gróf Teleki Pálhoz levélben, hogy kedvezményes vasúti bérletet kérjen a lap kiadóhivatali tisztviselője, valamint egy darab villamos szabadjegyet a saját maga számára. Különben részint ő finanszírozta a folyóiratot, saját írói honoráriumából – ami a harmincas évek végén, negyvenes évek elején nem kis kihívás volt. A monográfus kommentárja: „milyen erősen érzékelhetjük ezt a minket is megszólító problémaként napjainkban, amikor irodalmunk küzd a Kádár-korszakban szocializálódott írók piacot elutasító magatartásával, az

anyagilag sikeres írók lenézésével, a kiadók és a szerzők közti viszony feszültségével” (678).

Móricz számára tehát a folytatásokban megjelenő regény ritmusa volt a jól bevált munkamódszer, melyhez akár még a lap menedzselése során keletkező anyagi veszteség vállalásával is ragaszkodott. Ha csak prózát írt volna, és sem a színpadi kulisszák mögé, sem a szerkesztőségekbe be nem teszi a lábát, akkor is maradandót alkotott volna. A monográfus számára, aki az élet és az életmű feltárására egyaránt vállalkozott, kevés más megoldás maradt, mint hogy a regények, novelláskötetek keletkezési sorrendjében iktasson be műelemző fejezeteket a könyvbe. Ezek elvileg más műfajt képviselnek, ám Móricz esetében, ahol az élet és az irodalom ennyire szorosan összefonódik, nehéz is lett volna elválasztani őket egymástól. Nézzük például a *Barbárokról* szóló fejezetet!

A keletkezés körülményeiről itt is sokat elárulnak a naplójegyzetek, mert ezekből is kiderül, hogy a mesét „készen kapta” az író, az ő dolga már csak az volt, hogy irodalmi művet csináljon belőle. Szilágyi Zsófia azt valószínűsíti, hogy Szegeden hallott erről az esetről, de az sem kizárt, hogy olvasta Móra István novelláját is az esetről, elvégre vannak tárgyyszerű egyezések közöttük. „Léteznek tehát a Barbároknak forrásai, de a novella éppen ott válik igazán izgalmassá, ahol elkülönözik az előképektől – és érdemes ennek kapcsán azon is eltöprengeni, különösen most, amikor a szövegbe épülő idézetek, az átírások és az ezekről folytatott, a plágium és az intertextualitás határait feszegető viták korát éljük, hogyan is bánt Móricz íróként mások szövegeivel” (470). Az értelmező nagyon szimpatikus módon itt is megragadja az alkalmat, hogy összevesse Móricz korának írói gyakorlatát a mai szövegkezelési eljárásokkal. Aztán pedig komparatistikai módszerre vált, és bemutatja, hogy milyen rokonai vannak a novellának a közép-európai irodalomban – meglepő lehet, de van román és horvát változata is a történetnek.

Vagy izgalmas a *Rab oroszlán* elemzése is, már csak azért is, mert ez Móricz kevésbé ismert regényei közé tartozik. A szakirodalom sem fordított különösebb figyelmet rá, noha Spiró például kiemeli az egész huszadik századi magyar irodalomból. A monográfus szerint viszont „a *Rab oroszlán* szintézise lett mindannak, amit Móricz a házasságról gondolt” (609), de nem csak ezért figyelemreméltó, hanem azért is, mert a főszereplő az öregedéssel szembenézve küszködik a feleségével és egyéb nőkkel.

Izgalmas elemzési szempontot kínál a cím is, hiszen a magyar irodalomban ennek vannak már előzményei, ráadásul heroikus kontextusban; Gárdonyi *Egri csillagok*ában a török fogságban sínylődő Török Bálint a „rab oroszlán”. Móricz regényének hőse azonban antihős, egy kispolgári életmódba beleszürkült és beleöregedett hivatalnok, aki keserűen néz szembe azzal, hogy már nem tud változtatni semmin, és menthetetlenül megöregedett. Amikor új kolléganő, „szükségmunkásnő” érkezik a hivatalba, akkor döbben rá, mennyire unalmas, szürke és főleg szűkös az élete a felesége mellett, a zártságot jelentő lakásban. A narrátor a két nő életét elemelve általában a női sorsra vonatkozóan is megfogalmaz néhány háborzongató szentenciát. Hogy tudniillik a nő sorsa rettenetes, ha elmúlik a rövid fiatalság, mert utána már jóformán semmi értelme az életének. A nő csak addig nő, amíg szexuális vonzereje van, és más dolga nincs, mint anyának lenni, amiért viszont semmi jutalom nem jár. Meglehetősen sommás ez a vélemény, bár a regénybeli férj sem jut jobb sorsra: az Ella iránti fellángolása beteljesületlen marad, nem utolsó sorban a saját szerencsétlenkedése miatt. Ezt a lányt elszalasztotta ugyan, de a következő szükségmunkásnővel már sokkal célratörőbben viselkedik: egyszerűen rázárja az ajtót.

Azért is nagyon izgalmas a műelemzéseket az életút kontextusában olvasni, mert világosan kitetszik, hogy Móricz csak arról volt képes írni, amit megélt, vagy ami annyira élénken foglalkoztatta, hogy nem sajnálta az időt a kutatásra. Ezért volt számára nem csak szeretőként nagyon értékes Csibe, hanem adatközlőként is, hiszen új témákat hozott számára. Vagy amikor egyszer csak feltűnt régi rokona, aki az *Egy boldog ember* című regényhez szolgáltatott anyagot számára. Voltaképpen ez vezetett az első házasság kudarcához is: Holics Janka betegesen féltékeny volt Móricz műveire, pályájára, és nőalakjaiban is konkurenciát vagy éppen árulkodó nyomot látott. Szilágyi Zsófia elemzéseiből egyértelműen kitűnik, hogy Móricz benne élt az anyagában, benne élt abban, amit megírt. De nem csak benne élt, hanem viszonyult is hozzá, még hozzá sokszor nagyon kritikusan. S éppen ez a kritikai potenciál az, ami elevenné, kortársunkká teszi még ma, halála után több mint hét évtizeddel is. Mert még mindig beszél hozzánk, s mert még mindig érvényes, amit mond.

## A visszatérő szellem(történet)

Imre László: *A magyar szellemtörténet válaszútjai, feltételei és következményei. Barta János pályája és a szellemtörténet*<sup>1</sup>

Sokan és sokszor írnak az utóbbi években a szellemtörténetről, s ennek okai között aligha csupán az utóbbi évekre jellemző általános retróhangulat jelölhető meg. Régebbi korok stílusához, trendjeihez, tárgyaihoz akkor szoktak visszanyúlni, ha a jelenben kérdésessé vált a továbblépés és az innováció esélye, és a múlt újrahasznosítása ad lendületet és ötletet. Bölcséleti irányzatok esetében is joggal lehet valami hasonlóra gyanakodni; amikor kiadják a jelszót, hogy „vissza X. Y.-hoz!”, akkor e mögött többnyire az rejlik, hogy az adott kornak nincsen saját X. Y.-ja, aki szellemi orientációs pontként tudna szolgálni.

Csak hogy a hatások és kölcsönhatások finom mechanikája ennél bonyolultabb, a humán tudományok esetében pedig még inkább, mint mondjuk a divatban. Hiszen az előbbieket esetében a múltbeli jelenségek értelmezése és főleg újraértelmezése nem csupán útkeresést jelent, hanem kifejezetten egyik fő profiljukat. Az Imre László által is sokat emlegetett Heidegger szerint a múlt faggatása mindig a jelen problémáinak a horizontjából történhet: arra vagyunk kíváncsiak, hogy milyen válaszokat adhatnak a régebbi korok azokra a kérdésekre, melyek perdöntőek élet-problémáink szempontjából – az értelmezés (mely mindig önmegértés is egyben) alapvetően pragmatikus karakterű. Vagyis az egykori dolgok feltárásának tétje van önértékünk és identitásunk szempontjából.

Nos, ebből a szempontból talán különösen érdekes lehet az a jelenség, amit a szellemtörténet reneszánszának nevezhetünk. Noha máris szögezzük le, hogy ez a megjelölés nem egészen pontos, hiszen nem arról van szó, hogy a szellemtörténeti gondolkodás újra visszatért volna (mint mondjuk a hetvenes évek slágerei), és mintaként szolgálna jelenünk humán tudományai számára, hanem inkább egy sokkal kevésbé direkt hatás-

ról van szó. A szellemtörténetre irányuló kutatások feltűnően intenzívebbé váltak az utóbbi időkben, melynek egyik jele példának okáért az a sorozat is, melyben a szóban forgó könyv megjelent, hatodikként. Ami nem csak azt bizonyítja, hogy a kortárs irodalomtudománynak van mondanivalója a szellemtörténetről, hanem azt is, hogy kérdései is vannak hozzá, és nem csak hozzá, hanem rajta keresztül saját magához.

Imre László könyve első lapján írja: „Ha az elmúlt évek irodalomtudományi törekvéseit áttekintjük, gyakran az a benyomásunk támad, hogy régebbi, akár másfél száz éves módszerek és szemléletformák kelnek új életre, vagy legalábbis terminusaik új elnevezést kapnak” (7). Ezen az általános megfigyelésen túl többek között az is indokolja a szellemtörténettel való újbóli számvetést, hogy ha végigtekintünk „a (különben mindössze három évtizedet »megélt«) szellemtörténet fontosabb eszméi és módszertani eredményein, akkor némi meglepetéssel érzékelhetjük, hogy ebből is sok minden tovább él talán a XX. század végéig, bevallatlanul és megnevezetlenül” (7). Izgalmas ez a felütés, hiszen azt az ígéretet hordozza magában, hogy a szellemtörténet alaposabb tanulmányozása révén magyarázatot kaphatunk néhány, akár jelenünket is nyugtalanító jelenségre. Olyanokra is akár, melyek nem a tudományos, hanem a mindennapi életben, a közéletben merülnek fel – azt is bizonyítva ezáltal, hogy megállják a helyüket a fenti kitételek: a humán tudományoknak igenis van mondanivalójuk, méghozzá megfontolandó mondanivalójuk azon társadalmi-politikai közeg számára, melybe beleágyazódnak.

Imre László könyvének egyik nagy erénye, hogy folyton szem előtt tartotta ezt a szempontot, és olyan érdekes összefüggésekre hívja fel az olvasó figyelmét, melyek nem csupán a szakmabeli, de akár a (létező? nem létező?) művelt nagyközönség számára is figyelemreméltóak lehetnek. Vagyis nem marad meg a szűken vett irodalomtudományi berkeken belül, hanem kitekintést kínál, következtetéseket von le, összefüggéseket mutat fel a jelen állapotára vonatkoztatva. Állásfoglalása, véleménynyilvánítása nem marad hűvösen objektív (vagy éppen konfliktuskerülő módon tartózkodó), hanem egyértelműen megmutatkoznak azon értékek, melyeket megkerülhetetlennek tart nem csupán az irodalomtudomány, hanem a mindennapi élet szempontjából is. Azt is mondhatjuk, hogy felelős értelmiségiként vet számot elméleti megfontolások gyakorlati következményeivel, és olyan kényes kérdésektől sem tartózkodik, mint a trianoni trauma

<sup>1</sup> Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2011.

okai és következményei, a nemzeti identitás problémái stb. Amikor egy eszme – nevezetesen a magyar nemzeteszme, mint a magyar szellemtörténet egy jellegzetes kategóriája – sorsának nyomon követésére tesz kísérletet, akkor voltaképpen maga is a szellemtörténeti szemléletét követi.

Több szerzőn keresztül mutatja be szerzőnk ezen eszme történeti alakulását, hatását a magyarság múltbeli és mostani sorsára – hiszen a kettő nem elválasztható egymástól. Az egyes szerzők munkásságának taglalása során is óhatatlanul felmerülő szempont, hogyan vélekednek a magyarság jelenéről, múltjáról és jövőjéről, illetve milyen attribútumokat tulajdonítanak neki. E tekintetben pedig elég széles megoszlás figyelhető meg a romantikus, mitizáló konstrukcióktól a kritikus, reális nemzeti önismeretre buzdító elképzelésekig – melyek azonban többé vagy kevésbé valamennyien a szellemtörténeti módszerre és szemléletre támaszkodnak. Szóba kerül Beöthy Zsolt irodalomtörténeti toposzá vált „volgai lovasa”, Németh László magyarságfelfogása, Horváth János „nemzeti klasszicizmusa”, Joó Tibor elemzése a nemzetfogalmak „harcáról” stb., de velük együtt a szerző elengedhetetlennek tartja annak az aktuális társadalmi-politikai-történelmi környezetnek a bemutatását is, melynek háttere előtt ezek a koncepciók kifejlődtek. Hiszen ezek a koncepciók mindig egy adott közegben fejlődnek ki, társadalmi igényt elégítenek ki, azonosulási mintát szolgáltatnak, vagy éppen kritikát gyakorolnak a fennálló viszonyok fölött – vagyis aktív hatást fejtenek ki.

Az első világháborút követő nemzeti önkeresés egész Európában a nemzetkarakterológiák, tipológiák járványszerű terjedéséhez vezetett (ez a tendencia majd a náciizmus alatt keveredett végzetesen rossz hírbe), melynek olyan magyar képviselői voltak, mint például Karácsony Sándor, Németh László, Farkas Gyula, vagy Prohászka Lajos. Ez utóbbi nevezetes műve, *A vándor és a bujdosó* azért is kiemelendő, mert meglehetősen nagy hatást gyakorolt a maga korában, és mert ebben a műben világosan megmutatkozik az a német orientáció, mely az egész magyar szellemtörténeti gondolkodást jellemezte.

Anélkül, hogy torzulnának a könyvbeli arányok, vagy az a benyomása keletkezne az olvasónak, hogy Ádámnál és Évánál kezdődik a történet: Imre László bemutatja a magyar szellemtörténet előzményeit, forrásait, főbb képviselőit, kiemelkedő műveit – vagyis egy meglehetősen nagy áttekintésről van szó. Az előzmények között pedig nagyon is hangsúlyos

szerepet játszik a fentebb említett német orientáció, hiszen a magyar szellemtörténet jeles alakjai többé vagy kevésbé a német bölcsélet hatása alatt álltak. (Van, aki kevésbé természetesen, például az a Horváth János, aki amúgy is csak megszorításokkal sorolható a szellemtörténet képviselői közé.) A könyv pedig részletesen kitér azon szerzőkre és művekre, akik és amik nagy hatást gyakoroltak a magyar szellemtörténetre; vagyis Dilttheyre, Gundolfra, Strichre, Spenglerre, Sprangerre stb. – anélkül, hogy ez túlterhelné az értekezés gondolatmenetét. Tétélesen kimutatja, mely német szerző és/vagy mű milyen konkrét hatást gyakorolt, vagyis itt ismét csak az a könyv egészére jellemző eljárás érhető tetten, mely rendkívüli alapos-sággal tár föl és világít meg eszmei összefüggéseket. A német anyag kezelése kapcsán legalábbis az volt a benyomásom, hogy az összefüggések, hatások felmutatása inkább volt a szerző ambíciója, mint magának a német szellemtörténetnek vagy a szellemtudományoknak a rendszerezett, teoretikus bemutatása. Ennek nyilvánvaló pozitív hozadéka az, hogy roppant nagy német bölcséleti anyag nem „súlyozza le” a könyv egész koncepcióját, az ára azonban meglátásom szerint némi elnagyoltság és *ad hoc* jelleg a szellemtörténet főbb kategóriáinak a tárgyalása során. Világos azonban, hogy a könyv koncepciója szerint inkább irodalomtörténeti, mintsem irodalomelméleti jellegű, s ezen belül is inkább egy élvezetes, esszéisztikusabb stílust részesít előnyben, és nem a tudományos bikkfanyelvet. Márpedig ha az ember rendszerező és kifejtő módon akar írni a német bölcsletről, akkor ez utóbbi csak nagyon nehezen kerülhető el, tekintve, hogy maga a tárgy is nem ritkán súlyos és száraz értekező prózában van megírva, melynek hatását nehéz semlegesíteni. Imre László azonban egy olyan szemléletet, megközelítés- és írásmódot választott, mely elegánsan siklott el a nehézkes poroszos próza Szküllája és a homályos filozófiai terminusok Kharübdiszé között. (Nem mindenkinek szokott ez sikerülni.)

A könyv egyik nagy érdeme tehát, hogy kezelni tudja ezt a hihetetlen nagy anyagot, anélkül, hogy szétesne a koncepciója. Szerkezete nem a szigorú értekező prózáé, hanem lazább egységekbe rendeződik, hét fejezetbe, melyek olykor tematikai átfedésben is vannak egymással; egy-egy szerző vagy téma többször is előkerül, más megvilágításban. Ahogyan irodalmi művekre szokták mondani: a szöveg ráérősen hömpölyög, széles mesélőkedséssel – s bizony nem nagyon lehet hiányérzete az olvasónak, mert amit a könyv elmondani vállal, azt el is mondja. Hosszú felvezetéssel közelít rá

voltaképpen főhőse, Barta Jánosra, akinek a jelenléte a 100. oldal táján lesz egyre nyomatékosabb, az egész könyv szűk kétharmada környékén. Vagyis mire Barta János pályájának bemutatásáig elér az olvasó, addigra már mindent tud a szellemtörténetről, ami az életmű megértéséhez szükségeset, sőt, még annál is többet. Ez a pálya pedig Imre László szerint kiválóan alkalmas arra, hogy egyes állomásai magának a magyar szellemtörténetnek egyes szakaszait illusztrálják: az előzményeket, a következményeket valamint az utóhatásokat.

Mire elolvassuk a három, Bartának szentelt fejezetet, ez a koncepció tökéletesen be is igazolódik. Imre László az ifjúkori Madách-tanulmány elemzésével kezdi a magyar szellemtörténész pályájának bemutatását, melyen nagyon erősen Spranger karakterológiai módszerének hatása mutatható ki. Mint megtudjuk, ez is a szellemtörténet egyik tipikus eljárása: az alkotó lelkialkatának, személyiségének, élete főbb eseményeinek az elemzése, mely a koncepció szerint döntően befolyásolja magát a művet. A szellemtörténész nem figyel technikai, formai, strukturális kérdésekre, hanem csakis a mű és az alkotó közötti bonyolult reláció érdekli. Hogyan tükröződik *Az ember tragédiájában* Madách vallásossága, a nőkhöz való viszonya, lényének szociális oldala, erényei és fogyatékosai, vívódásai és meggyőződése. Nem afféle romantikus váteszként ábrázolja hőseit, hanem emberi gyengeségeivel egyetemben, s következtetése szerint egy deviáns, kisiklott életútról van szó Madách esetében. Megfigyelése szerint „a történelmi színek kudarcai tehát valamilyen mértékben összefüggésben állnak egyéniségével is” (108). Imre László szerint Barta azért is igyekszik választ találni a fiatal Madách belső válságára, mert a tanulmány megírásának az idején maga is 26-27 éves, önmagát kereső fiatalember volt.

A harmincas-negyvenes évek nagy témái azonban már a romantika-élményhez és az egzisztencializmushoz kötődnek; Vörösmarty, Berzsenyi, Ady és (ismét csak) Madách költészetéhez. Barta ambíciója ebben az időszakban nem kevesebb, mint „az egzisztencialista filozófia kategóriáival írni le a magyar romantikus költészet néhány óriását” (115). Imre László meggyőzően bizonyítja, hogy Barta látásmódjában és elemzési módszerében mekkora szerepet kapott Heidegger, Jaspers, Scheler, Bergson stb. filozófiája, s mintegy tanulságul megjegyzi, hogy a magyar szellemtörténész eljárása „emlékezetes és ritka példája annak, hogy filozófusok olvasása és idézése nem feltétlenül csak műveltség fitogtató kellék lehet, amely vala-

mely irodalmi mű ürügyén, de nem azzal szerves összefüggésben kerül szóba, hanem igenis lehetséges út és mód filozófiai felismerések révén jutni el egy zseniális költészet nyitjához, s valamely irodalmi szöveg lételméleti és metafizikai összefüggései vezethetnek el egy bölcséleti rendszer igazságának és érvényességének belátásához” (132). Úgy gondolom, pontos megfogalmazása ez irodalom és filozófia kapcsolatának.

Fontos fejezet az utolsó, mely nem csupán Barta János pályájával foglalkozik az ötvenes évektől, hanem egyszersmind a szellemtörténet további sorsával is. Márpedig ez több szempontból is igen érdekesnek mutatkozik. Egyrészt azért, mert a szellemtörténet virágkora a két világháború közötti időre esik, a negyvenes évektől már kérdésessé váltak fő axiómái, s ahogy haladunk az időben, egyre inkább meghaladott módszerre vált – ami a tudományos elméletek általános sorsa. Másfelől pedig azért, mert Magyarországon az 1940-es évek végétől politikai szempontból is gyanús irányzattá vált a szellemtörténet, hiszen a hivatalos irányzat a szocialista realizmus lett, az ettől való eltérés szankciókat vonhatott maga után. Tanulságos eset, ahogyan *Jókai és a művészi igazság* című tanulmányában Barta megpróbálta a romantikus Jókait rehabilitálni, akit addig inkább a regényeiben kimutatható realista elemek miatt méltattak, s a hivatalos vonalhoz való illeszkedés helyett a szenvedélyekkel telített élet kifejeződésére apellál, mely egy magasabb létmódot és realitást képvisel, mint a materialista rögválóság – vagyis szembe megy a tükrözés-elmélettel. Ez a szembemenés és egy másfajta (élmény)esztétika melletti érvelés lassan egyre határozottabb kontúrokat ölt tanulmányaiban, noha a „közegellenállással” meg kell küzdenie. „Ha tehát annak jeleit konstatáljuk, hogy Barta János a '60-as években egy viszonylag önálló esztétikai rendszer, vagy legalábbis esztétikai vázlat megteremtésére tesz kísérletet, akkor legtöbb esetben szellemtörténeti korszakának alapelveiből kiindulva helyezkedik szembe a dogmatikusnak és merevnek látott marxista rendszerezéssel” (147). Pályájának utolsó, majd' harminc évig tartó szakaszában Barta ezt a dogmatizmust a szellemtörténet karakterológiai módszerével próbálta oldani – ennek egyik legszemléletesebb példája a *Géniusok találkozása* című tanulmány, mely Petőfi és Arany barátságát elemzi.

Barta tehát pályája végéig, 1988-ban bekövetkezett haláláig, így vagy úgy a szellemtörténet hatása alatt maradt; igaz tehát Imre László végkövetkeztetése: „Barta életművénél gazdagabb példatárat aligha találhattunk

volna annak bizonyítására, hogy a szellemtörténet miképpen élt tovább csaknem félszázadig, s felismerései és feltevései milyen módon segítették hozzá korrekcióhoz és koncipiáláshoz. Példázva ezzel, hogy korábbi irodalomtudományi módszerek és látásmódok, eredmények és dilemmák sorsa nem feltétlenül a „leváltás-kiszorítás” lehet, hanem olyasfajta megújulás is, amelynek a maga idejében releváns érdekessége és érvényessége megváltozott körülmények között is megőrződik és hasznosul” (164). Vagyis a szellemtörténet nem afféle ásatag retró-holmi, amit azért rángatunk elő az irodalomtudomány történetéből, mert jobb nem jut eszünkbe, hanem (ahogyan ezt Imre László kommentárjai is kiválóan példázzák) nagyon is releváns kérdéseket és szempontokat képes felvetni ma is, s nem csupán a tudomány, hanem akár a mindennapi élet számára is.

## Örök vándor

Dávidházi Péter: *Menj, vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*<sup>1</sup>

A tudósokat hallgatni vagy olvasni általában muszájból szokta az ember, legalábbis munkaköri kötelességből. Ezért nagyon szimpatikus számomra Dávidházi Péter gesztusa, aki mintegy vendégségként értelmezi át a tudományos eszmecsere hagyományos, akadémiai közegét, és udvarias meghívásokkal kezdi könyvét. Mégpedig nem félhomályos előadótermekben, hanem sírhelyekhez. Ezt azonban nem az akadémikusénál is rosszabb ösztönöktől vezéreltetve, hanem éppenséggel az élet nevében, mely mindig okosabb és gazdagabb, mint a tudomány. Az élet azonban túlon túl is általános, nagyotmondó fogalom, alkalmas mindenféle ködös misztifikációra. A tudós feladata az, hogy az általa választott kutatási területet feltárja, s mindeközben azt is világossá tegye számunkra, hogy ez kinek fontos és miért fontos. Mi köze van az életünkhöz, ahhoz, ahogyan magunkat értjük. Hozzáad-e valamit az adott kutatás a világunkhoz, képes-e eleddig át nem gondolt, ám hirtelen nagyon is megvilágító erejűnek vélt összefüggések feltárására? Ha igen, akkor megérte a tudományos munka, és eredményei nem csak a könyvtárpolcokat gazdagítják, hanem az életünket is. A sírhelyek, sírfeliratok iránti érdeklődés pedig nem pusztán dekadens kutatói fantázia terméke, hanem a kíváncsiság tárgya a múlt, a múltbeli élet, mely egyszersmind a mi jelenlegi életünk számára is releváns mondanivalóval bír.

Márpedig azok az invitálások, amiket Dávidházi Péter Thienemann Tivadartól idéz, s melyeknek ezzel rögvest mintegy társszerzőjévé is válik, oda hívnak meg minket, ahol nagyon is fontos dolgokat tudhatunk meg életéről, világokról és halálról. A három nagyobb tanulmányból álló kötet tehát két meghívással indul, melyek rögvest párbeszédbe is lépnek egymással. A szerző Thienemann Tivadar 1967-ben megjelent *The Subconscious Language* című könyvéből idéz pár sort: „The reader of the following pages is invited to share with me a unique experience: that is, entering a hitherto unexplored field of study, the undiscovered land of verbal fantasies.”

<sup>1</sup> Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2009.

(13) Egy különleges tapasztalat, és egy felfedezésre váró terület áll előttünk a fenti sorok szerint. A másik meghívás pedig maga a könyv mottója: „Az írásbeliség tehát feliratos emlékekkel kezdődik, ezért az írott irodalom fejlődésének kiindulását az epigraphia emlékein kell megfigyelnünk” (5). S mivel Dávidházi ez esetben a meghívások társszerzőjeként kell értenünk, így voltaképpen egy kettős invitálással kezdődik a könyv, két különböző korból, két különböző tudóstól, akiknek törekvései között mégis párhuzamosságok fedezhetők fel. Thienemann egy ismeretlen területre hív, Dávidházi pedig elődje törekvéseinek követése közben annak életművét is közelebb hozza az olvasóhoz. Ez a felfedezésre váró terület jelen esetben nem más, mint Thienemann életműve, különös tekintettel a sírfeliratok problémájára, azon túl pedig a feliratok szerzőinek a saját életükhöz és halálukhoz való viszonya is feltárul előttünk. Teljesen ismeretlennek tehát nem jellemezhetjük ezt a tartományt, hiszen ami ez esetben is kockán forog, az minden filosz számára ismerős: a tudósi éthoszra, tudományos hitvallásra vonatkozó kérdések. Sőt, a szerző szerint a mottó voltaképpen az egész magyar irodalomtudománynak szóló meghívás.

Olyan vizsgálódásokhoz, melyek mind ez idáig nem kaptak kellő figyelmet a magyar irodalomtudományban, holott a meghívás nem kevesebbről beszél, mint kezdetekről és kiindulásról. Itt azonban máris filozófiai kérdésekbe botlunk, hiszen „a kezdet mindig utólagos választás dolga és előfeltevéseinktől függ” (25). S mint ahogyan Thienemanntól, úgy Dávidházitól sem áll távol az, hogy az irodalomtudomány problémáit tágabb, filozófiai és eszmetörténeti problémahorizontba ágyazza. Aligha lehetne máshogyan kezelni a sírfeliratok kérdését, hiszen amennyiben irodalmi ősmintát látunk bennük, akkor ez egy sor, az irodalmon túlmutató kérdést vet föl. A sírfelirat ugyanis a halott földi képviselőjeként szolgál, azaz egyfajta jelképként. Egy távollevőre hívja fel a figyelmet, aki nincs ugyan már jelen a maga hús-vér mivoltában közöttünk, ám az utókornak hátrahagyott pár sor emlékeztet rá. S meglátásom szerint e ponton lépünk túl a tudományos kérdéseken is: mit jelentenek számunkra, itt és most a sírfeliratok, mit tudunk kezdeni azzal a személyiséggel, azzal az élettel, melynek e pár kurta sor a záróakkordja. Tudjuk-e integrálni a saját élet- és világhorizontunkba, s miért nem tudjuk maradéktalanul sohasem. Mi az új és a régi egymáshoz való viszonya, mit tudunk meg mi, újak magunkról a régiesen keresztül.

A régiek élete és az, ahogyan magukról gondolkodtak, mindennél tömörebben fejeződik ki a sírfeliratokban. Legyen az a satirikus Swift, vagy éppen egy pannóniai rabszolga és kócos felesége közös felirata. Ez utóbbiak megfejtése ugyanis nem csupán nyelvészeti és irodalmi eredményekkel gazdagít, hanem rálátást nyerünk általa egy hajdani világra: a (rabszolga)életre az egykori provinciában, valamint férj és feleség viszonyára is. S e szempontból döntő az egyéni stílus is. Egy ilyen rövidke írás nem ad ugyan túl sok teret az irodalmi kibontakozásnak, de Dávidházi is több olyan sírfeliratot említ, melyek hűen tükrözik szerzőjük személyiségét. Ezekben az esetekben sajátos kettősségről van szó: a műfajnak megvannak a maga határai, kötött formulái, ezek azonban olykor éppen arra ösztönzik a sírfeliratok szerzőjét, hogy minél frappánsabban és tömörebben alkossák meg saját mementójukat. Mint például Arany János, aki irtózott minden pátosztól és dagályosságtól, s helyettük játékosággal és iróniával jellemzi feliratain az elhunytat.

Ám legyenek bármily kurták és formára szabottak ezek az utókornak szóló üzenetek, egy hatalmas kulturális területre kínálnak rálátást. S nem is csak pusztán felületi pillantást, hanem mélységek mutatkoznak meg általuk: ezért is szolgálnak jó elrugaszkodási pontként a hagyományrétegződés vizsgálatához, ami a könyv egyik vezérmotívuma. „Amikor azt vizsgálom, hogy az irodalom egyik ősműfajának tekinthető sírfeliratok nyelvhasználatában hogyan rakódtak egymásra és váltak utólag szétválaszthatatlanná a hagyományok rétegei, az utóbbi szókapcsolatba a felirati szöveg nyelvi elemei mellett az egykori rituális mozzanatok, azaz szimbolikus cselekvéseket is beleértve [...], akkor ezáltal máris szemléltető analógiát választottam, ami messzemenő következményekkel jár” (38). Azért jár messzemenő következményekkel az érvelés szerint, mert nagyon is hálás fogalom: egyrészt a kutatás tárgyát érthetjük rajta, másrészt pedig a kutatás segédfogalmát, mely még akkor is jó szolgálatot tesz, ha nem válik be tökéletesen. Sőt, bizonyos értelemben szükségszerű módon vall kudarcot, hiszen minden ilyesfajta fogalom voltaképpen a tudomány segédeszköze, mely csak bizonyos határokon belül képes rendeltetését betölteni. A hagyományrétegek szóra bírása pedig ismét csak egyfajta meghívást jelent: meghívást saját magunkhoz, hiszen a hagyományok a mi hagyományaink. Dávidházi meggyőzően mutatja be elődje nyomán, hogy egy ilyen rövidke kis feliratban is a hagyomány milyen mély rétegei mutatkoznak meg.

A különböző rétegek elkülönítésénél izgalmasabb kérdésnek mutatkozott azonban Thienemann számára a későbbi évtizedekben a jelenségek egymásra hatásának vizsgálata, mely akár szimultán módon is végbemehet. Itt már a pszichológus érdeklődése is megmutatkozik, hiszen a jelentésváltozások alakulása olyasfajta rejtély, melyre csak a nyelvészet eszközeivel nem lehet választ találni. Egyazon nyelvi megnyilatkozásnak ugyanis akár egyidejűleg is több különböző, s akár egymásnak ellentmondó szintje lehetséges. Az egyazon gyökhöz tartozó, ám egymástól szinte teljesen elkülönülő jelenségek éppoly rejtélyesek, mint az emberi lélek – éppen ezért csak a lélektan lehet segítségünkre megfjtésük során. Az emberi lélek ellentmondásos, nehezen kifürkészhető – ám ha hihetünk az egykori bécsi lélekbúvárnak, akkor mégis van egy legkisebb közös nevező, mely az emberi lélek és az általa teremtet szimbólumok értelmezése során vezérfonalunk lehet. Ez pedig nem más, mint a határtalan tudattalan. Thienemann elég korán, még pécsi tanársága idején megismerkedett Freud műveivel, ám csak később alkalmazta a pszichoanalízis meglátásait a nyelvi jelenségek értelmezése során. Ez magyarázza egyszersmind azt is, hogy a szimultaneitás javára lemondott az „oknyomozó” történeti feltárásról: a tudattalan ugyanis, mely a legerősebb ösztönkésztetéseket követve formál szimbólumokat és jelenségeket, maga időtlen. Vagyis nem időtlen, hanem nincs értelme vele kapcsolatban időről beszélni. A tudattalanban minden egyszerre van. Ahogyan olvashatjuk nála: „Mi nem az okokat tudjuk, csak látjuk a szimptomákat, amint megjelennek. »Minden csak jelenség.« És mint jelenség, minden mindennel összefügg.” (44) Manapság már aligha lenne tudós egy ilyen sommás kijelentést, hiszen mind a pszichoanalízis és egyáltalán a pszichológia vulgarizálódása, valamint a mindenféle ezoterikus tanok gyanakvóvá tesznek az efféle, túlon túl is nagyvonalúnak tűnő kijelentésekkel szemben.

De ez annak idején is bátor tett volt Thienemann részéről. Szakítás egyrészt a pozitivizmus tényhalmozásával, másrészt a tények közötti összefüggések szenvedélyes keresése. Még akkor is, ha beismerten nem juthatunk el soha a végső magyarázatokig, és meg kell elégednünk a feltételeesség lehetőségével. Valamint vállalni a tévedés lehetőségét. Ez az ára annak, hogy a teremtő képzeletet is segítségül hívjuk az értelmezés során. Kellő fantázia és bátorság híján egy szimpla *Wunschtraum* értelmezése is lehetetlen, ezért a tudósnak nem csak a tudományos módszertant és a

hozzá tartozó segédfogalmakat kellett újraértelmeznie, hanem a tudomány „illelmes látásmódját” is ki kellett tágítania. Ha egy szó jelentésének fejtegetése során olyan eredeti értelemre bukkanunk, melyen a tudattalan szégyent és szemérmet nem ismerő fantáziálása ismerhető fel, akkor bornírt szemérmesség félretolni a nyers vágyakat és fantáziákat kifejező gyököt.

Thienemann tudósi habitusára pedig éppenséggel az jellemző, hogy akkor is inkább a kutatás tárgyát engedi szóhoz jutni, ha ezért vagy azért kényelmesebb lenne számára ilyen vagy amolyan ideológián keresztül olvasni őket. Ha a „match” szóban a tűz egykori csiholójának kéjvágya érhető tetten, akkor az. S más szempontból fontos számára tisztázni a saját magyarságát és németiségét egy olyan korban, mely a volgai lovas ősképeben szerette volna saját nemzeti hovatartozását felismerni. S itt ismét a sírfeliratok problémájába ütközünk, melyről ezúttal látványosan kiderül, hogy igenis, a jelen számára is nagyon fontos dolgokat árulhat el pár több évszázados sor. Elvégre nem véletlenül kutatta a német származású Thienemann akkora buzgalommal a valahai római rabszolga epítáfiumát, hiszen az derült ki számára, hogy „az addig feltételezettnél jóval korábbi időtől fogva laknak germánok Pannoniában. Bleyer Jakab példáját követve ezért mutatott rá feltűnő előszeretettel a bevándorolt német hungarusok kulturális teljesítményére...” (125).

S ezért, hogy nem csupán szellemtörténészként, de származása okán is akkora jelentősége volt számára Prohászka összehasonlító típusalkotásának. Hiszen míg a volgai lovas, vagy a bujdosó figurája idegen maradt számára, a vándor típusában nem csupán magára ismert, de „épp ilyen önképre vágyott. Megérezte, hogy a szellemtörténet lényegét és (kimondatlanul, már-már kimondva) saját alkatát fedezvén fel a vándor-típusban, szemközt a bujdosóval, az ellentéppárral nemcsak megvilágíthatja, hanem ki is küzdheti helyét a hazai tudományos életben, szemközt a nemzeti klasszicizmus »hungarocentrikus« irodalomtörténeti felfogásával és magával Horváthtal” (132). A szellemtörténet tehát nem csupán tudományos módszer és látásmód volt számára, hanem egyszersmind ahhoz is hozzásegítette, hogy saját identitásának kérdéseit tisztázni tudja. Ez az az eset, mely voltaképpen egyáltalán nem ritka a tudományban: korántsem esetleges, hogy kit milyen problémák foglalkoztatnak, illetve milyen módszert talál használhatónak ezek kezelésére, hanem ezek a személyiség vonatkozásában is nagyon árulkodóak.



Márpedig Thienemann Tivadarnak nem csupán a tudósi teljesítménye hallatlanul izgalmas és sokrétű, hanem a személyisége is. (S a kettő aligha független egymástól.) *Hotel Mensch*-ként jellemezte magát, afféle örök turistaként, aki nem csupán Amerikában, de már otthon, Magyarországon is örökös emigráns. Aki szállodák halljában, kávéházak asztalainál tudott csak dolgozni, hiába csináltatott magának egy óriási íróasztalt az egyetemen. Aki otthon is külföldinek érzi magát, és nem csak nem tud, de nem is akar görcsösen valahová tartozni. Ezért érdekes, miért is volt olyan fontos számára a sírfeliratok kérdése: hiszen az általuk felnyíló hagyomány, életvilág mégis csak integrációs erővel bír. S egyrészt azonosult is ezzel az identitással, másrészt a folytonos átmenetiségben, külső-belső emigrációban találta meg saját magát. Ezért, hogy miközben ő hívta fel a figyelmet első alkalommal a sírfeliratok fontosságára, addig ő maga semmi ilyesmire nem tartott igényt. Végredeletében megtiltotta, hogy nekrológ jelenjen meg róla, s hamvairól pedig úgy rendelkezett, hogy mindenféle szertartás nélkül szórják szét a kertjükben álló sziklánál.

Kérdés akkor, hogy hova a meghívó, a kettős invitálás. Miféle szimbólum ez: a hagyományokat, eredeteket kutató tudós, valamint a vándoréletű, sírhelyről és síremlékről lemondó személyiség ellentmondása. Vagy talán nincs is itt ellentmondás – de ez alighanem olyan kérdés, amivel az olvasónak magának kell számot vetnie. Dávidházi Péter rendkívül alapos, részletes és sok-sok szerteágazó adatot és problémát összefogó könyve anélkül próbál ezzel megbirkózni, hogy didaktikussá laposodna. Thienemann élete, életműve és az a nagy-nagy, és ismeretlen terület, melyet ő maga bejárt három írásában, talán ebben a kijelentésben ér csúcspontjára: „Jegyezzük meg példájából, hogy rangrejtve is lehet dolgozni, s még az árnyékvesztés is fogékonnyá tehet valakit témáira, csak feladni nem szabad útközben” (167). Nincs felkiáltójel, nincs moralizálás. Egyik tudós tisztelete fejeződik ki benne a másik iránt.

## Inzultáló jelenlét

*Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*<sup>1</sup>

A kötetben található egyik tanulmány címe: *Ugyanúgy másképpen*, az alcímben pedig a „változatok az időre” szintagmát olvashatjuk, ami talán magyarázatot is adhat arra, mi köze lehet egymáshoz Mészölynek, Nádasnak – és nekünk magunknak hozzájuk. A tanulmány szerzője, P. Simon Attila szerint az jellemző időtapasztalatára, hogy magába záródik; egymásba kavarodik benne a jelen, a múlt és a jövő. Márpedig ha ez így van – és előlegezzük meg azt az állítást, hogy ez márpedig így van –, akkor minden ugyanaz másképp-léte nem csupán poétikai kérdés, hanem létmód, még-hozzá egy jellegzetesen kelet-európai létmód.

Az időnek egy olyan sajátos reflexív játéka tárulhat fel előttünk a történetek gondos és türelmes szétszalazása révén, melyre leginkább talán az jellemző, amit szintén a fenti tanulmányban olvashatunk: a teljes szétartás és a párhuzamosság egyidejű jelenléte. Ugyan logikai képtelenség, hogy valami egyszerre legyen önmaga és nem önmaga, vagy ugyanaz és más, de ami az arisztotelészi gondolkodás számára abszurdum, az itt, a világ keleti fertályán mindennapos léttapasztalat. S úgy vélem, pontosan ezt a hátborzongatóan otthonos élményt írják körül Mészöly és Nádas szövegei – és voltaképpen ma is ugyanezt éljük, másképpen.

Pontosan ezért is bátor vállalkás Mészölyről és Nádasról leírni bármit is, hiszen, ha következetes és ennél fogva tisztességes az elemzés, akkor nem hagyhatja figyelmen kívül azokat a párhuzamosságokat, amik a mindenkor olvasót és annak mindenkor világát (vagyis a mi világunkat) is beleszövik az értelmezésbe. Ezeken a szövegeken nem lehet kívül maradni a „szövegimmanencia” finnyás módszertanára vagy a „világ: nyelv” üres frázisára hivatkozva, mert úgy rendezik át a maguk párhuzamosságai révén világunkat, hogy közben szét is robbantják azt.

Mészöly és Nádas: a magyar irodalom nagy apafigurái, életművük jelentősége megkérdőjelezhetetlen, emellett aligha szükséges érvelni. Ez

<sup>1</sup> Budapest, Jelenkor Kiadó, 2015.

a jobb sorsra érdemes ország az utóbbi évtizedekben nem sok sikerrel büszkélkedhet, de a kevés között kétségtelenül ott van a magyar irodalom, amit elismeréssel figyelnek és fordítanak Tajvantól Amerikáig. Ebben pedig nem kis része van a két írónak, még akkor is, ha Mészöly talán kevésbé ismert a nagyvilágban. Mindkettejükről számos tanulmány, monográfia is született már, ráadásul nem egy a jelen kötet szerzői tollából is, akik évek óta értelmezik a két író szövegeit.

A hat tanulmány egy konferenciához kapcsolódik, melyet a *Párhuzamos történetek* megjelenésének 10. évfordulója alkalmából rendeztek Pécsen, az egyetem Kerényi Károly Szakkollégiumának szervezésében, *Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza* címmel. A szimpózium két fő szervezője évek óta Mészöly és Nádas hivatott értői közé tartozik, s mivel mindketten tanítanak a Pécsi Egyetemen, ezért aligha meglepő, ha szenvedélyüket sikerült átplántálni hallgatóikba is.

Az előszóban, pontosabban az *Előszó helyett* című előszóban emlékezik meg a kötet szerkesztője a hőskorszakról, amikor még egyetemistaként találkozott Mészöly és Nádas műveivel egyetemi szemináriumokon, és hallgatótársaival hosszas vitákat folytattak róluk. (Ezek az egykori vitapartnerek mára maguk is elismert kutatókká váltak; Böhm Gáborról, Sári Lászlóról, Szolláth Dávidról van szó.) S ebben a rövidke nyitó szövegben Bagi olyan súlyos állásfoglalást fogalmaz meg, ami nem csupán elméleti krédóként értelmezhető, hanem a lehető legkomolyabban vett gyakorlati kérdésként, vagy – hogy fellengzősen fogalmazzak – kutatói *éthosz*ként, hiszen azt írja, hogy „vitáink merőben prózapoétikai vagy irodalomtörténeti kérdésekre szorítkoztak, mégis a *legmélyebben egzisztenciálisak* [kiemelés tőlem – D. S.] voltak. [...] Mészöly és Nádas számunkra világnézet volt.” (5–6)

Itt Bagi voltaképpen arról beszél, miért adja az ember a fejét olyasmire, hogy irodalommal foglalkozzék, és miért tart ki mellette. Vagyis arról, hogyan válnak szakmai problémák a személyiség egészét és annak integritását érintő egzisztenciális problémákká. Azt írja még, hogy „Mészöly és Nádas maguk is világnézeti vitában álltak egymással életük és munkásságuk jelentős részében, és ez a vita elsősorban szövegeikben őrződött meg. Semmi csodálkoznivaló nincs abban, hogy lezárhatatlannak bizonyult. Az irodalomtudós, az irodalomelmélész, a filozófus a maga eszközeivel folytatja a vitát, de a tétek nem változnak.” (7) Ezeket a téteket mind a hat tanulmány a lehető legkomolyabb módon számba is veszi.

Szolláth Dávid áttekinthetően, logikusan felépített tanulmányának az *Olvasásmódok ütközése* a címe, és középpontjában *Az atléta halálának* értelmezése áll, melyet mind a mészölyi életmű, mind pedig a magyar próza alakulástörténetének kontextusában is alaposan körbejár. Megjelennek a „még nem” és a „már nem” viszonylatai, hiszen a regény poétikatörténeti helyzetét a szakirodalom átmenetiként jellemzi. Ennek megfelelően a tanulmány két nagyobb fejezetének témája is a metonimikus szerkezet felbomlása, valamint a példázatos és allegorikus olvasásmód lehetőségei. Áttekinti a regény időszerkezetét, mely „csapongónak és ötletszerűnek” tűnik, a „spontán emlékezet szeszélyes működése” (12) által irányítottnak, ám a cselekményszálak kereszteződéseiben új jelentések lehetőségei rejlenek.

A tanulmány egyik nagy erénye – amit már Láng Zsolt is észrevételezett<sup>2</sup> – a *Függő* és az *Iskola a határon* beemelése az értelmezésbe, melyekkel a gyerek- és kamaszkori közösség motívuma teremt kapcsolatot. A *Függő* tudatosan rá is játszik ezekre a kapcsolatokra. Szolláth Dávid azonban figyelmeztet, hogy – mint Esterházy esetében mindig – igen figyelmesen kell olvasni, hiszen „noha a kamasztörténet részleteiben sokkal inkább *Az atléta halálára* utal, az elbeszélés modalitása és szubjektumfelfogása egészében mégis az *Iskolára*.” (25) A második nagyobb rész pedig az egzisztencialista és politikai példázatoság lehetőségeit veszi sorra. Az előbbi Camus *Sziszüphisz mítoszá*nak előterében foglalkozik Őze Bálint figurájával, míg a politikai olvasat inkább az egyik mellékszereplőre, Rékára koncentrál. Minderről azt állapítja meg Szolláth, hogy „a példázatoság a didaktikus-ság, a moralizálás, a kettős beszéd kompromisszumai az áltörténelmiség csúsztatásai miatt, az allegorikus nyelv pedig politikai kiszolgáltatottsága, irodalmiságot megszüntető jelentésredukciója miatt vált avittá a hetvenes évek második felétől.” (45)

P. Simon Attila már hivatkozott tanulmányát az idő elemzésének szenteli Mészöly és Nádas munkáiban. A szerző ezen értelmezések segítségével szeretné kimutatni, hogy „Mészöly és Nádas időben egymáshoz közel keletkezett, azonos problémákkal szembesülő, és az értelmezés által néhány prózapoétikai sajátosság mentén meghatározott művei valójában nem en-

2 LÁNG Zsolt: *Párhuzamos szövegek, Élet és Irodalom*, 2016. március 4., [http://www.es.hu/lang\\_zsolt;parhuzamos\\_szovegek;2016-03-03.html](http://www.es.hu/lang_zsolt;parhuzamos_szovegek;2016-03-03.html) (letöltés ideje: 2016. március 10.)

gedik meg az egységes pályaszakasz(ok) kijelölését.” (54) Az öt részből álló írás közül a középső három foglalkozik a diszkontinuitás, a magába záruló élettörténet és az örökkévalóság nézőpontjának kérdéseivel.

Érvelésében a husserli fenomenológia időkonceptiójára, valamint a narratív identitás elméleteire támaszkodik, melyek segítségével próbálja meg tisztázni az időbeliség és az identitás kérdéseit a két író műveiben. Kétségtelen, hogy érdemi hozzájárulást, elemzési szempontot jelent a híres *Időelőadások* bevonása az elemzésbe, csak hogy a dolog természeténél fogva túl kevés a hely az érdemi kifejtésre, és ettől kissé *ad hoc* jellegűvé válik. Az esszé azonban logikusan felépített, és végül meggyőző válaszokat kapunk a múlt kontinuitásának és diszkontinuitásának kérdésére.

Márjánovics Diána fő elemzési szempontja a példázatosság, amire már a Szolláth-szöveg is kitért, pont ezért is izgalmas, hogyan egészítik ki egymást. A tanulmány behatóan foglalkozik a korabeli recepcióval, vagyis azzal, hogyan volt szokás irodalmi szöveget olvasni akkor, amikor az első Mészöly-művek megjelentek. Egyik tézise: „úgy látom, a műfaj történeti vizsgálódások felülírhatják azt a – magyar irodalomtörténet-írásban meghatározó – elképzelést, miszerint a többszólamúság és a példázatosság viszonya feszültségként írható le. A példázatnak ugyanis sajátja az ambiguitás, az, hogy többféle olvasási módot kínál fel.” (96) A fenti tézist Márjánovics számos világirodalmi példával támasztja alá (pl. Kafka, Brecht, Lessing), és ebben a kontextusban értelmezi Mészöly több művét is, például a *Jelentést*, a *Magasiskolát* és az *Ablakmosót*. Az *atléta halála* elemzése pedig izgalmas párbeszédet folytat Szolláth tanulmányával.

Zsuport Róbert folytatja a Mészöly-olvasást, méghozzá a „felület poétikája” mentén. Azt állítja, hogy „a felszín fogalmával Mészöly Miklós prózájának lényegi aspektusa ragadható meg. A fogalommal leírhatóvá válik számos olyan probléma, amely Mészöly prózapoétikájának vizsgálata során felmerül.” (131) Ezzel pedig mintegy ki is egészíti, más oldalról világítja meg azokat az elemzéseket, melyeket eddig olvashattunk a *Saulusról*, *Az atlétáról* vagy a *Megbocsátásról*. A világirodalmi kontextus ebben a tanulmányban is nagy szerepet játszik, Zsuport még Flaubert vagy Zola képleíró nyelvére is kitér a *nouveau roman* képviselői mellett. A felszín leírásának egyik kitüntetett formája a monologikus ábrázolás – állítja Dorrit Cohn nyomán a szerző, s ennek jegyében értelmezi újra a *Saulust*, rámutatva annak ellentmondásaira is.

A négy, alapvetően Mészölyvel foglalkozó írás után következik kettő, melyek főleg Nádasra figyelnek. Hovanec Zoltán az *Egy családregény vége* című klasszikus-kultikus művet elemzi a hiány és az elhallgatás szempontjából, melyet az identitás és az önelbeszélés regényének is nevez. A narratív identitás elméletei (McIntyre, Ricoeur, Tengelyi) itt is előkerülnek, kiegészülve a Tengelyi nevéhez köthető *sorsesemény* fogalmával, a történet zsidó hagyományba ágyazódó vonalát pedig Assman kulturális emlékezetrel foglalkozó kutatásainak segítségével közelíti meg a szerző. Alapvetően nagyon bonyolult a történetek családon belüli hagyományozódásának kérdése; ahogyan a nagyapa az apa megkerülésével, az ő elutasítása mellett az unokára akarja hagyományozni a család történetét, amit már maga is megtört és ártírt.

A nagyapa a modernség programját képviseli Hovanec szerint, azét az emberét, aki a kanti-foucault-i antropológia alapján képes önmagának formát adni. Mindez azonban konfliktusba kerül az elbeszélés hagyományos továbbmondásával, ami kizárja az újraértelmezést, belsővé tételt. A nagyapa végül úgy érzi, hogy a fia bűne, vagyis a családi hagyomány elárulása miatt esik szét a történet. Nagyon tanulságos emellett az is, ahogyan az elbeszélő Simon Péter próbálja összerakni a saját identitását a nagyapa történetéből és a saját életének az eseményeiből, tapasztalataiból. Hovanec érzékenyen és sokoldalúan elemzi a regényt, számba véve annak politikai és társadalmi vonatkozásait is.

Az utolsó tanulmány pedig Bagi Zsolté, aki amellet, hogy a kötet szerkesztője, Nádas elhivatott és értő kutatója is. A *Párhuzamos történetek* megjelenésének tizedik évfordulója alkalmával a regényfolyam *realizmusá*-nak a kérdését taglalja. Az utóbbi pár évben-évtizedben bottal szokták ezt a fogalmat piszkálni, és jobbára inkább meghagyták néhány régi vágású esztétának, akiknek a fejéből nem lehet kivenni, hogy az irodalomnak bizony köze lehet az életünkhöz, sőt akár még az úgynevezett valósághoz is.<sup>3</sup> Bagi leszögezi, hogy „Nádas szövegei minden esetben az elbeszélésekkel, az ideológiákkal szemben a legközelebb próbálják hozni érzékszerveinkhez a dolgokat” (234), és ennek szellemében veszi sorra, hogyan és miért tartja realista műnek a *PT*-t, beágyazva azt az európai regénytradícióba.

3 Bíró-Balogh Tamás írt erről mostanában egy szellemes tanulmányt *Valótlan irodalom* címmel, <http://memoriaonline.hu/valotlan-irodalom> (letöltés ideje: 2016. március 17. )

A tanulmány egyik kulcsa az „inzultáló jelenlét” Mészölytől származó gondolata, melynél pontosabban Bagi szerint sem lehet megfogalmazni Nádas törekvését a múlt jelenlétévé tételére. A múlt betörési pontjait pedig bizonyos helyek hordozzák a *PT*-ben, mint például Szemzőné Pozsonyi úti lakása, ahol testek, tudatok és idősíkok keverednek egymásba. Bagi egyik szép gondolata erről: „párhuzamossá válni Nádasnál azt jelenti: egyszerre válni jelenlévővé, betörni a másik világba, és nem szünni meg idegennek lenni abban.” (250)

A kötet alcíme az, hogy *Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, és ennek szellemében Bagi is visszakanyarodik Nádasról Mészölyig, a párhuzamokról és az eltérésekről egyaránt szót ejtve. Azt írja, „nyilvánvaló, hogy Nádas nagyban támaszkodik a múlt betörésének mészölyi regénypoétikájára. Sőt úgy tűnik, Mészöly vagy legalábbis a mészölyi tekintet maga is megjelenik egy szereplő képében...” (247) A Nádas-Mészöly-kapcsolatot több tanulmány is érinti, ám egyik sem olyan mélységben, hogy az alcím a kötet tartalmi vonatkozásai felől lenne értelmezhető, meglátásom szerint inkább a hat tanulmány értelmezői horizontja adhat rá magyarázatot.

Mint ahogyan arra is, hogy mi közünk van nekünk itt és most ezekhez az írói életművekhez, melyek maguk is afféle „inzultáló jelenlétként” törnek be az életünkbe, hagyományainkba, világtapasztalatunkba – ebbe a jellegzetesen kelet-európai abszurdba, ahol minden és semmi sem ugyanaz. S ha itt realizmusról van szó – márpedig engem Bagi meggyőzött arról, hogy másról nem is lehet szó –, akkor a kötetben található szövegeknek valóban egzisztenciális tétjeik vannak. Sőt nemcsak a szövegeknek, hanem olvasatainknak is, hiszen a párhuzamosok mentén az olvasó is beleszövédik a történetekbe.

**Béka a fazékban**

## Emlékezés egy hajdani birodalomra: a Monarchia mítosza

Az első világháború kitörése egyszersmind az Osztrák-Magyar Monarchia agóniájának a kezdetét is jelentette. Ferenc József halála 1916-ban már előrevetítette a haldokló birodalom végét is. IV. Károly rövid, kétéves uralkodása érdemben már nem tudta befolyásolni a rég megindult folyamatokat, és 1918 után a soknemzetiségű birodalom végleg lekerült Európa térképéről. Helyét több kis színes folt vette át, melyek hol egymásba olvadtak, hol különváltak, míg a Szovjetunió összeomlása után elnyerték mai formájukat.

Az Osztrák-Magyar Monarchiának azonban, mondhatni, kifejezetten jót tett az elmúlás. Elvégre már úgyis évtizedek óta tetszhalott volt, a kényszerű felbomlás csupán realizálta azokat a folyamatokat, melyek akkor már rég megindultak. A Monarchia évtizedekkel élte túl saját magát, létezése már akkor is félig-meddig a mítoszok és legendák közé tartozott, amikor még az agg császár igazgatta népei sorsát. 1918 után pedig a mítosznak nem kellett többé konkurálnia a valósággal, így önálló életre kelve vált az örök nosztalgia tárgyává. A hajdani „boldog békeidőkre” több generáció is nosztalgiával emlékezik; az egykori birodalom egyes uralkodói, személyiségei kultusz tárgyává váltak; bizonyos kulturális jelenségek pedig önmagukon túlmutató toposzokként élnek tovább, melyek egy rég letűnt világra emlékeztetnek. Ez a régi, szép világ pedig a maga imaginárius mivoltában kiválóan alkalmas arra, hogy a zűrzavaros, békétlen jelent opponálja. Dolgozatomban arra kísérlek meg választ találni, hogy miért lengi körbe valamilyen nosztalgikus hangulat a régi Monarchiát még ma is, és milyen következményekkel jár, ha a mítosz és a nosztalgia eluralkodik a valóságon.

A nosztalgia maga, mint hangulat vagy vágy, nem más, mint a múlt utópiája. A görög *nosztosz* szó hazatérést jelent, az *algosz* pedig fájdalmat – ahogyan Pintér Judit *A nem múltó jelen* című könyvében<sup>1</sup> olvashatjuk. A

---

<sup>1</sup> Pintér Judit: *A nem múltó jelen: Trauma és nosztalgia*, Budapest, Kalligram, 2014.

nosztalgia a honvágyból nőtte ki magát, abból a csillapíthatatlan vágyból, hogy az ember rátaláljon arra a vidékre, mely otthonos számára, ahol kiismeri és biztonságban érzi magát. A szerző azonban arra is figyelmeztet, hogy az otthon „végső soron nem hely, hanem jelentés”<sup>2</sup>. Nem arról van szó tehát, hogy újra visszataláljunk az otthonosság konkrét helyszínére, hanem hogy újra át tudjuk élni azt, hogy biztonságban vagyunk a világban. „A nosztalgia egyszerre érzés, hangulat, emlékezet és vágy. Bármi iránt érzünk nosztalgiát, azt mindenképpen átszövi a visszavágyódás, az elvágódás [...] a vágy a távolba, a messzeségbe...”<sup>3</sup>. A nosztalgiát továbbá mindig áthatja a veszteség és a hiány érzése, hiszen hiába érjük el egy jól sikerült pillanatban az egykori világot, az rögvést elillan ismét. A nosztalgiában mindig benne van az elmúlás érzete, az idő mulandóságával való szembesülés, mely egyszersmind saját végességünkre is figyelmeztet.

Fredric Jameson posztmodern kontextusban értelmezi a nosztalgiát<sup>4</sup>, mely határtalan étvágygal kebelezi be a múlt számára tetszetős darabjait. Pontosabban nem is magát a múltat, hanem annak mását, szimulakrumát. A múlt azon másolatát, melynek sohasem létezett eredetije, mely önmaga pusztá képévé vált, s melyhez egyre erősebb szenvedély fűzi a jelent. A mindent felfaló, „libidinális historizmus”<sup>5</sup> kétségbeesetten igyekszik meghódítani a múltat, és otthonra találni benne. (Kiváló példa erre a Sissi-film cukros idillje, mely maga is már mintegy a „mítosz mítosza”, vagy a régi szép idők emlékéit idéző Mozartkugel – ami marketingjében valamilyen romantikus, „bécsies” hangulat felidézésével biztat fogyasztásra a nagy zeneszerző alakján keresztül.) A szerző szerint ez egyszersmind a jelen gyarmatosítását is jelenti, hiszen a múltról olyan kép alakul ki, mely „a jelen valóságát és a jelen történelmének nyitottságát a hamis káprázat varázsával és távoliságával ruházza fel”<sup>6</sup>. A nosztalgia immár nem a hiteles történelmi múlt felidézésére törekszik; egyáltalán nem áll érdekében a múltból való igazság megismerése, hanem sztereotípiákban, valamilyen elképzelt és a sohasem volt múltba vetített „aranykori” idillben, vagyis a szimulakrumban érzi magát otthonosan.

2 I.m. 88.

3 I.m.92.

4 Fredric Jameson: A késői kapitalizmus kulturális logikája, in: Kiss Attila Attila, Kovács Sándor sk., Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II.*, , Szeged, ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996.

5 I.m. 429.

6 I.m. 431.

A Monarchia, mint kulturális jelenség azonban annyiban is különleges, hogy nem csupán megszűnése után vált szimulakrummá, a nosztalgikus vágyódások tárgyává, hanem már fennállása idején is azzá lényegült át. A Monarchia végideje egy olyan jelenben játszódik, melyet áthat a saját múltja iránti nosztalgia; ami azonban sohasem volt jelen, hacsaknem szimulakrumként. Ahogyan Claudio Magris írja: „a Habsburg-világ mitizálása, mely oly egybecsengően hallatszik föl a birodalom összeomlása után írt művekben, nem egyszerűen a múlt felidézése, hanem szerves része egy hosszú tradíciónak, az osztrák-magyar valóságot eltorzító történelmi folyamatnak: a korszak írói e folyamat végső fázisát ábrázolják, az utolsó és legjellegzetesebb fejezetet, s az a tény, hogy e társadalmat az eltűnése után festik meg, mutatja a kitérés szándékát, a valóság előli menekülést, mely az osztrák látásmódot, a Habsburg-mítoszt mindig is jellemezte”<sup>7</sup>. Magris szerint tehát létezik valami olyasmi, mint osztrák látásmód, Habsburg-mítosz, mely nem csupán egy korszakra nyomja rá a bélyegét, hanem úgyszólván világlátásként, életmódként funkcionált, s még a birodalom bukása után is meghatározta azt a szemléleti módot, ahogyan az egykori Monarchia népei saját magukra és környező világukra tekintettek.

Elvégre ez a mítoszok funkciója: régmúlt dolgokról számolnak be, értékük viszont abból fakad, hogy – ahogyan Lévi-Strauss elemzi<sup>8</sup> – állandó struktúrát alkotnak, mely egyszerre vonatkozik a múltra, a jelenre és a jövőre. A mítoszok továbbá világmagyarázatként, modellként szolgálnak, s egyszersmind értékeket, normákat is kijelölnek. Éppen a mítosz ezen sajátosságára mutat rá Roland Barthes *Mitológiák* című esszéfüzére<sup>9</sup>, mely a francia hétköznapi mítoszait elemzi. Lévi-Strausshoz hasonlóan ő is azt állítja, hogy a mítosz: nyelv. Még hozzá olyan nyelv, melyen értelmezni tudjuk a körülöttünk levő világot, le tudjuk fordítani a magunk számára, struktúrát tudunk neki adni. Barthes szerint ennek az a nagyon nagy ára, hogy a közgondolkodás természetesnek tünteti fel azt, ami valójában történeti képződmény, és megelégszik a hamis látszatokkal, melyeket az ideológiai szemfényvesztés produkál. Mindezek

7 Claudio MAGRIS: *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban* (ford. Székely Éva), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988, 9.

8 Vö. Claude LÉVI-STRAUSS: A mítoszok struktúrája (ford. Saly Noémi), in: uő.: *Strukturális antropológia I.* Budapest, Osiris Kiadó, 2001, 164-184.

9 Roland Barthes: *Mitológiák* (ford. Ádám Péter), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1983.

tükrében pedig különösen érdemes szemügyre venni, hogyan is állunk a Habsburg-mítossszal.

Már a fentebbi Magris-citátumban is láthattuk, hogy ennek a mítosznak a főbb funkciói közé tartozik a kitérés, a valóság előli menekülés, a valóság torzítása. Ha csupán arra gondolunk, mennyire anakronisztikus volt a soknemzetiségű, a Habsburg dinasztiára épülő államszerveződés a tizenkilencedik század végén, huszadik század elején, akkor máris igazoltnak tűnik az olasz író jellemzése. Hiszen ebben az időben Európa nyugati felén már modern, iparosodott nemzetállamok versengtek egymással, valamint az Egyesült Államok is egyre jelentősebb gazdasági-politikai hatalommá nőtte ki magát. Mindeközben Ausztria-Magyarország egy olyan nemzetek feletti államot akart megvalósítani, melyben nemcsak a két államalkotó, hanem az összes többi, közösségi jogokkal nem rendelkező nemzet is folytonos konfliktusban élt egymással. A birodalmat nem a hatékonyság tartotta össze, hanem a változástól való félelem, a kényszerű kompromisszumok, a megszokás, vagyis valójában egyfajta tehetetlenségi erő hajtotta még előre, míg az első világháborúban le nem hullt a lepel, és ki nem derült, hogy a Monarchia voltaképpen már rég működésképtelen, már rég túlélte saját magát. Csak a saját mítosza tartotta életben, s a mítosz saját anakronizmusának terméke s egyszersmind igazolása is lett.

Hiszen – mint fentebb láttuk – a mítosz állandó, időtlen struktúra. A Habsburg-mítosz alapvető jegye pedig pontosan ez: egy hosszú-hosszú hanyatlási folyamat konzerválása, s megszépítése egyfajta boldog, kiegyensúlyozott, biztos és nyugodt aranykorra. Melynek fő erényei közé tartozik a mozdulatlanlanság, a régi értékekhez és szokásokhoz való makacs ragaszkodás, a kihívások előli kitérés, a problémák szőnyeg alá söprése, tartózkodó és nyugodt életritmus, kiszámíthatóság, s természetesen a feltétlen tekintélytisztelet, a társadalmi hierarchia konzerválása. Ferenc József pedig úgy áll ennek a struktúrának a középpontjában, mint egy monumentális, ám mégis emberi apafigura, aki minden sorscsapás és viszontagság közepette is helytáll és gondoskodik népeiről. Bármilyen történék is, végtelen önfegyelemmel ül reggelente íróasztalához, és a birodalom első számú bürokratajaként intézi annak ügyeit. Arcképe mindenhol ki van függesztve a hivataloktól a kávéházakon át a bordélyokig. Az agg császár mintegy személyében szimbolizálja magát a birodalmat és annak mítoszáit is.

Magyar vonatkozásban különösen érdekes lehet, hogy a kiegyezés után már a magyarok is kezdtek megbékélni vele, s a századfordulón egyre több falusi ház tisztaszobájának falán tűnik fel Ferenc Józsa olajnyomatos képe Kossuth és Rákóczi mellett.<sup>10</sup> Az öreg császár felé családi tragédiáinak sorozata miatt is együttérzéssel fordultak, noha ezt részint Isten büntetésének is tekintették a szabadságharc leverése és a 13 aradi vértanú halála miatt. De a néphagyományban olyan verzió is kialakult a megtorlásokkal kapcsolatban, mely leveszi a felelősséget az akkor még fiatal császár válláról, és a rossz tanácsadókra valamint édesanyjára, Zsófia hercegnőre hárítja. A császár alakja beágyazódik a néphagyományba, anekdoták hőisévé válik; az egyik szerint éppen maga Rózsa Sándor mentette meg a császár életét, mikor a magyarok üldözték. A személyével kapcsolatos érzelmek megváltozását jelzik a népdalok is. A legmarkánsabban talán éppen az első világháborús katonadalokban, hiszen ilyen típusú nótákban utoljára Kossuth hívta a seregbe a férfiakat.

Felesége, Erzsébet királynő pedig valóságos sztár volt Magyarországon, személye körül már korán kultusz alakult ki, s ahogyan a folklórkutatások kimutatták, ez a kultusz a nemzeti szakrális tradícióhoz kapcsolódik, Árpád-házi Szent Erzsébet alakjához. De hasonlóan népszerű volt Magyarországon a trónörökös Rudolf is, aki már a meyerlingi tragédia előtt is feltűnt a néphagyományban, majd később valóságos mondanivaló formálódott ki köré. A korán elhalt királyfi népszerűsége a századforduló környékén tetőzött, majd újabb csúcspontját a világháború idején érte el, amikor a frontról hazatérő katonák terjesztettek róla hitelesnek mondott híreket. De számos szélhámos is felbukkant, akik Rudolfnak adták ki magukat, valamint ponyvafüzetek tucatjai jelentek meg róla. Jól értesültek azt is rebesgették, hogy voltaképpen nem is Ferenc József fia volt, hanem magyar apától származik. A császári ház alakjai mitikus hőökként bevonultak a magyar néphagyományba, ami azt is jelentette, hogy a magyarok egyrészt megbocsátották a forradalom és szabadságharc leverését Ferenc Józsefnek, másrészt pedig maguk is hozzájárultak a Habsburg-mítosz fennmaradásához, ami egyszersmind az idejétmúlt államstruktúra fennmaradásának ideológiai támaszául is szolgált. A magyar nemesség azért is ragaszkodott körömszakadtáig a *status quo*-hoz, mert bármiféle politikai átalakulás, a

<sup>10</sup> Vö. Magyar Zoltán: *A Habsburgok a magyar néphagyományban: Narratívátípusok és történelmi emlékezet*, Budapest, Kairosz Kiadó, 2006.



birodalom modernizálódása, esetleg föderatív átalakítása a magyarság politikai súlyának csökkenését vonhatta volna maga után, valamint a saját magát rég túlélő uralkodó réteg is elveszítette volna feudális kiváltságait.<sup>11</sup>

Voltaképpen azt mondhatjuk, hogy minél anakronisztikusabbá vált a birodalom, minél látványosabb volt a hanyatlás, annál inkább erősödött a mítosz életben tartó ereje. A valósággal való szembenézés, a vele való számvetés helyett a folyamatos kitérés, a mitikus „boldog békeidők” aranykorába való menekülés vált nem csupán egyéni, hanem összbirodalmi életstratégiává. A valóság szimulakrummá alakulása pedig nem 1918 után kezdődött, hanem az osztrák-magyar valóság maga volt szimulakrum, hiszen alapvető létmódja lett önmagának egy olyan másolata, melynek nem létezett soha az eredetije, hanem a mítosz lépett a valóság helyébe. S a mítosz vált nem csupán világmagyarázó, identitásképző elbeszéléssé, de olyan elvvé is, melyre élet- és politikai stratégiák épültek. Tökéletesen illik rá Barthes megfigyelése a francia mindennapok mítoszaival kapcsolatban: természetes jelenségnek tekintették azt, ami valójában történeti képződmény, vagyis ami időben keletkezik és elmúlik. Ebben az értelemben a Monarchia egy, már csupán mesterségesen életben tartott, anakronisztikus államalakulat volt, mely a mítoszból és a régi szép idők iránti nosztalgiából táplálkozott.

S mint ahogyan hanyatló birodalmaknál szokás, minél nyilvánvalóbbak a pusztulás jelei, annál dekadensebbé válik a kultúra és vele a mindennapok. A „finis Austriae” kedvenc és kifejező műfaja az operett. Magris szerint a Ferenc József-i kor legjellegzetesebb megnyilvánulása Johann Strauss művészete. Az operett gyorsan fogyasztható örömeket és élvezetet kínál, és kevés szellemi ráfordítást igényel. Az operettben a valóság helyébe az idill kerül: a színpadon a nemzetiségi ellentétek helyett a festői ruhákba öltöztetett szlávok és magyarok lépnek. Továbbá általános gyógyírt és feledést kínál a valóság bajaira; amikor 1873-ban összeomlott a bécsi

<sup>11</sup> Ugyanakkor nem szabad megelégednünk a Monarchia érényeiről sem: egyrészt gazdaságilag mégis a kor egyik vezető hatalma volt, másrészt pedig sikerült pacifikálnia azokat a kis közép-európai nemzeteket, melyek folyamatosan ellenségeskedtek egymással, és amint szétesett a dualista államalakulat, máris egymás torkának ugrottak, és még ma sem képesek békében egymás mellett élni. A Monarchiának egy modern, föderális keretek között működő szövetségi állammá történő átszervezése talán sikeresebbé tehetné ezeket a kis népeket is – de a történelemben nincs feltételes mód.

tőzsde, és a pénzügyi csődök öngyilkosságok sorozatát idézték elő, akkor komponálta Fährbach a Krach-polkát, Strauss pedig a *Denevérről* próbált vigasztalást nyújtani a katasztrófára. Minél nagyobbak a bajok, annál több mámorra van szükség, a korszak valódi császára a pezsgő, főszereplői pedig a futó kalandokba bonyolódó hadnagyok és a szép nők. Az érzelgős és bugyuta operettfigurák voltaképpen nem ellendarabjai, hanem szimulakrumai a valóságnak; a tetőfokára hágott és haláltáncát járó, epikureus, katolikus és apolitikus osztrák pogányságnak – ahogyan Magris jellemzi –, mely miközben mestéri fokra fejleszti az élvezeteket, közben reménytelenül feudális és konzervatív marad, és az operettben találja meg a sírva vigadás menekülési útvonalt.

Míg az öregedő császár csendes és unalmas pedantériával igazgatja a birodalom ügyeit, melynek egyik fő összetartó ereje az önjáróvá vált bürokrácia és a merev etikett, aközben Bécsben pezsgő a végnapjait élő császárság élete. Ahogy Magris lefesti: „az a halódó világ közben álcát ölt, pezsgő életöröm mögé rejtő hanyatlását, felszínes, önfeledt érzékiségbe menekül. Az iszapos, piszkossárga Duna kék lesz, és megkezdődik a történelmi-politikai pusztulás előli menekülés egy tisztavirág-életű, érzelgős és élvhajász földi paradicsomba”<sup>12</sup>. A régi, feudális, tekintélytisztelőre épülő, rendet és biztonságot – vagy annak legalább az illúzióját – nyújtó világ haldoklik a valcerekben, polkákban és operettekben; és az érzéki örömei egyszersmind az elmúlás szomorúságát is hirdetik. A gondtalan és bugyuta vidámságot kifejező művek telis-tele vannak a régi világ iránti nosztalgiával, sőt, nem más hozza létre őket, mint maga ez a nosztalgia, melynek égető szüksége van a szimulakrumokra, és – ahogyan Jameson írja – határtalan étvágygal kebelezi be a múltat, vagy pontosabban annak tetszetős, sztereotip kliséit, és ezáltal gyarmatosítja a jelent.

A birodalom haláltusája vidám; a bécsi Gemütlichkeit és schlämperei, könnyű szerelmek, grinzinger borok, áriák és pezsgődurranás közben halad a végzet felé Európa utolsó soknemzetiségű birodalma. Magris kifejezetten osztrák kultúrkörrel beszél, és egy nagyon sajátos kulturális jelenséggé értelmezi a hanyatló császárság életvilágát és művészetét, mely éppúgy megnyilvánul irodalmi, zenei művekben, hangulatokban és életfelfogásban, életstílusban, humorban és feuilletonokban. Azt állítja továbbá, hogy az egész Közép-Európa legjellegzetesebb helye ezekben az időkben

<sup>12</sup> Claudio Magris: i.m. 33.

nem más, mint a kávéház, ahol egyszerre lehet magányt, társaságot és ott-hont találni, ahol a társasági élet nagy része zajlik, és ahol újságcikkek, irodalmi alkotások születnek. A kávéházi kultúra maga is hozzájárult ahhoz a felszínességhez és töredékességhez, látszatvilághoz és impresszionizmus-hoz, ami az osztrák kultúrkört jellemezte. „A hatalmas Habsburg-rendszer fonákja az a felszínes impresszionizmus volt, mely a dolgok közti viszony lényegét semmibe véve, beérte töredékes és elszigetelt látszataikkal.”<sup>13</sup>

Ennek a töredékes, felszínes, anakronisztikus, élvezet és dekadens világnak vetett véget az első világháború. Nem azonnal, hiszen a hadüzenetet és a háború kitörését még a pajzán farsang jegyében ünnepelte a Monarchia. Gärtner-Kertész Tibor írja, hogy óriási lelkesedés, hozsánna és háború melletti tüntetések fogadták a vén birodalom hadba lépését, ami visszatekintve szinte már mulatságosnak tűnik számára. A bevonuló tisztek csomagolnak, és „különösen fontos kérdésnek tűnik, hogy hány patyolat-fehér keményített gallért vigyenek magukkal”<sup>14</sup>. Általános az üdvívalgás, a lelkesültség – mely mintegy betetőzi a több évtizedes önámítást. Jellemzőnek tekinthetjük azt a mozzanatot, melyről szintén Gärtner-Kertész számol be: a Magyarországi Nőegyesületek Tanácsa kiad egy közleményt, melyben arra buzdít, hogy fehérműt gyűjtsenek a fronton harcoló katonák számára, akár használtat is. A felhívást a kor nagyasszonyai is aláírják. Az mindenestre bizonyos, hogy az általános lelkesültség közepette ez volt a kevés józan és praktikus lépések egyike: a dicsőséges hadseregnek ugyanis kilátszott a hátsója, mert nem volt elég gatyájuk a katonáknak.

S ez mintegy remekül szimbolizálja is magának a kornak, az osztrák kultúrkörnek, a Monarchia mítoszának a hamisságát, pusztá szimulakrum-voltát. Míg harsognak a katonazenekarok, muzsikálnak a cigányok, röpködnek a virágok, a nyalka tisztek cseléd lányokat csábítanak el, és az egész Monarchia karneváli hangulatban ünnepli a háborút – közben a katonáknak kilátszik a fenekük a gatyából. S hamarosan eljön az idő, mikor nem csak a katonák alfele látszik meztelenül, hanem az egész birodalomról lehull a lepel, és a maga póré valóságában mutatkozik meg életképtelensége.

<sup>13</sup> I.m. 62.

<sup>14</sup> Gärtner-Kertész Tibor: *Nagyapám fegyvert rejteget*, Budapest, Scolar Kiadó, 2012, 17.

A nosztalgia persze azóta is töretlen iránta, amire egész iparág is épült, s mely remek bevételi forrásokat biztosít Bécsnek. Az érzelmes-giccses Habsburg-mítosz ma az egyik legkelendőbb osztrák árucikk, de a politika-csinálás már nem erre épül. Az utódállamok számára azonban tanulságos lehet Gerő András figyelmeztetése: „A látszat és az illúziók politikai kultúrája bizonyos értelemben az egyik legveszélyesebb örökségünk. Létének legbiztosabb jele, hogy térségünkben bevett gyakorlat: másnak, többnek képzelni magunkat, mint akik vagyunk. [...] Az önértékelés aránytalanságai, az illúzió kultúrája nagyon is sokba került az itt élő népeknek.”<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Gerő András: *Dualizmusok: A Monarchia Magyarországa*, Budapest, Új Mandátum Kiadó, 2010, 192.

## Mi és ők – avagy a kis különbségek nárcizmusa Kelet-Közép-Európában

1983-ban jelent meg Milan Kundera híres esszéje<sup>1</sup> egy francia folyóiratban, a *Nyugat túsul ejtett része avagy Közép-Európa tragédiája* címmel, mely az Európa keleti felén lakó népek eredendő sorsközösségét, valamint történelmének hasonlóságát hangsúlyozta. A magyar 1956-os forradalom példáján keresztül világította meg, hogy Kelet-Közép-Európa mindig is a Nyugat része volt, identitástudatának a lényege, hogy ide tartozik. Amikor az esszé íródott, akkor Kundera joggal írhatta, hogy a régió ellentmondásos helyzete abból fakad, hogy kultúrájában Nyugathoz tartozik, politikailag pedig Kelethez, vagyis Oroszország hatalmi szférájába. A cseh író egyértelműen elutasítja az ezzel való sorsközösséget: „az orosz sors nem képezi részét tudatunknak; számunkra idegen; nem vagyunk felelősek érte. Ránk nehezedik ugyan, de nem a mi örökségünk”<sup>2</sup>.

Kelet-Közép-Európa tragédiáját abban látja Kundera, hogy a két nagy hatalmi tömb közé szorult sok kis nemzet történelme széttöredezett, államiségüknek pedig kevésbé folytonos a hagyománya, mint a nyugati szomszédoké. Kis nemzetnek lenni pedig annyit tesz szerinte, hogy bármikor kétségessé válhat maga a pusztaság létezés maga. Ennélfogva ezek a népek állandó gyanúperrel vannak a nagybetűs Történelem iránt, hiszen a történelemkönyveket a győztesek írják, Kelet-Közép-Európa kis nemzetei pedig nem tartoztak soha a győztesek közé. Kundera ezen esszéje valóságos mítoszt csinált Kelet-Közép-Európából, és erre a mítoszra a nyolcvanas években, valamint a Szovjetunió összeomlása után óriási volt a kereslet. Mintha csak a Nyugat felfedezte volna, hogy a keleti fertályon húzódik egy terület, egy *terra incognita*, amely mégis csak hozzá tartozik. Ami azóta történt, azt pedig ismerjük, noha nagyon sokféleképpen lehet értelmezni azt a bonyolult és félreértésektől, arroganciától, bonyodalmaktól éppen

nem mentes viszonyt, amibe a Nyugat és Kelet-Közép-Európa került a Szovjetunió összeomlása után. Azt azonban kétségtelenül kijelenthetjük, hogy a mítosz azóta alaposan kifakult, valamint az Oroszország és a Nyugat közé szorult kis nemzetek között nem a sorsközösség felismerése, hanem a kis különbségek nárcizmusa vált politikacsínáló tényezővé.

Sigmund Freud ír erről az emberi, túllontúl is emberi jelenségről, vagy máshonnan nézve: tünetegyüttesről a *Rossz közérzet a kultúrában* című esszéjében<sup>3</sup>, melyben arra keresi a választ, hogy miért éri nehéznek, fájdalmasnak az ember az életét az európai kultúrában, valamint milyen csillapítószerket keres magának, melyek segítenek elviselni a megpróbáltatásokat. Azt írja, hogy az ember nagyon sokféleképpen korlátozva van ösztönkielégítési tekintetében, például a bennünk élő agressziót is a közösség által megkövetelt határok közé kell szorítanunk. Freud megfigyelései szerint a kultúra el akarja nyomni az emberben eredendően meglévő harc és versengés késztetéseit, márpedig szerinte nem könnyű lemondani az agresszív hajlamokról, és ez adott esetben szörnyű frusztrációkhoz, elfojtásokhoz vezethet. Ugyanakkor megjegyzi, hogy „nem lebecsülendő egy kisebb kultúrkörnek az az előnye, hogy az ösztönnek szabad folyást enged az idegenekkel szembeni ellenségeskedésre”<sup>4</sup>. A kis különbségek nárcizmusában a pszichoanalitikus az agresszióhajlam kényelmes és viszonylag ártalmatlan kielégülését ismeri fel, mely hozzájárul a közösség tagjainak az összefogásához. A szomszédos, és egymáshoz közelálló közösségeknek ugyanis különös hajlamuk van arra, hogy támadják és gúnyolják egymást. Freud az angolokat és skótokat, dél- és északnémeteket, spanyolokat és portugálokat hozza fel példának, ám, ha jól körülnézünk ebben a mi kis huzatos, zsúfolt, ideges és frusztrált Kelet-Közép-Európánkban, azt láthatjuk, hogy az itt élő népekre, államokra is tökéletesen ráillik ez a diagnózis.

Kundera jóhiszeműen gondolhatta azt, hogy a történelmi hányattatások és a nemzet pusztaságáért való állandó rettegés közösséget képes teremteni a régió népei között és összefogásra sarkallja őket. Ennek a ma már naivnak tűnő álomnak hamar véget vetett a jugoszláv háború, melyre fokozottan volt érvényes az, amit Freud kis különbségek nárcizmusának nevez, hiszen ebben a háborúban olyan népek is harcoltak egymás el-

<sup>1</sup> Milan Kundera: A Nyugat túsul ejtett része avagy Közép-Európa tragédiája (ford. Illényi Balázs), in: *Hétvilág*, 1991, 3. szám, 18-34.

<sup>2</sup> I.m. 22.

<sup>3</sup> Sigmund Freud: *Rossz közérzet a kultúrában* (ford. Linczenyi Adorján), in: uő: *Esszék*, Budapest, Gondolat, 1982, 327-407.

<sup>4</sup> I.m. 376.

len, akik között sem a nyelvi, sem a kulturális különbségek nem voltak szembetűnően nagyok. A szerb és a horvát nép elkeseredett harca egymás ellen azért is volt különösen megrázó, mivel még nyelvi különbségek sem választották el őket egymástól, ám mégis annyira erős volt köztük a különbözőség vágya, hogy azóta a szerbek a cirill, a horvátok pedig a latin ábécét használják, és a két nyelv is elkezdett szétfejlődni egymástól. Freudnak csupán egyben nem volt igaza: ezek a kis különbségek, s mindaz az agresszió, melynek hajlamosak szabad utat engedni, korántsem ártalmatlanok. Sőt, ebben a régióban éppen ennek az ellenkezője a jellemző: az egymás mellett élő, rokon nyelveket beszélő, hasonló szokásokkal, történelmi és geopolitikai adottságokkal rendelkező népek különösen hajlamosak arra, hogy kudarcaikért egymást okolják, frusztrációjukat és agresszivitásukat egymáson vezessék le – ami egészen katasztrofális következményekkel is járhat.

Kende Péter diagnózisa pedig már gyökeresen ellentmond Kundera optimizmusának: „ami [...] a népeket illeti, ezek rosszul ismerik egymást, soha nem folytattak harcot váll-váll mellett, és nem tartoznak egy közös kultúra közösségébe [...]. Mindegyikük egy kicsit a többiek fölött állónak tekinti magát, szomszédait bizalmatlansággal szemléli, és hajlamos arra, hogy azokban a mindenkori bajok bűnbakját lássa”<sup>5</sup>. Kende a kelet-közép-európai népek nacionalizmusát „pszichológiai adottságnak” tekinti, melyben a posztkommunista éra egyik legjelentősebb fejleményét látja, ami egyszersmind a régió instabilitásáért valamint az önsorsrontó nemzeti politikákért is felelős. A régió tagoltságának és heterogenitásának következményeképpen ugyanis mindig csak mások rovására lehet érvényesíteni a kizárólagosságra törő nemzetállami igényeket. A nemzetállamnak márpedig alapvető sajátossága, hogy elvárja kisebbségeitől az igazodást a többségi nyelvhez, szokásokhoz és normákhoz, valamint igen szűken méri a közösségi jogokat. A többségi, magát államalkotónak nevező nép öndefiníciójában és identitásának megkonstruálásában eredendő szempont az, hogy csakis magát tekinti alkalmasnak az állam politikai intézményeinek a megszervezésére és vezetésére, és többnyire olyan jogi-procedurális környezetet teremt, melyben a kisebbségeknek nem sok közük van az államhoz, abban legfeljebb megtűrik őket. A kelet-közép-európai nemzetállamok a

5 Kende Péter: Kommunizmus és nacionalizmus Kelet-Európában, in: uő: *Nemzetek és népek Kelet-Közép-Európában*. Pozsony, Kalligram, 2014, 25.

kisebbségeket vagy be akarják olvasztani, vagy diszkriminálják őket, szélsőséges esetekben pedig egyenesen a létüket veszélyeztetik – viszonylag ritka jelenség erre felé a kisebbségekkel szemben tanúsított türelem. Ismét Kende Pétert idézve: „a legtöbb vegyes lakosságú területen nemcsak hogy nem fejlődött ki az együttéléshez szükséges sorsközösségi érzet, hanem éppen ellenkezőleg, ki-ki a más nyelvű, más fajú sorstársában látja a legnagyobb veszélyt, még a külső elnyomónál is gyűlöletesebb ellenséget, a betolakodtat, a hívatlan vendéget...”<sup>6</sup>. Márpedig Kelet-Közép-Európa legalapvetőbb demográfiai sajátossága a területek etnikai kevertsége, vagyis az, hogy az államhatárok nem esnek egybe a nyelvi-etnikai határokkal.

Ez a sokféleség pedig kiváló alkalmat kínál az önbizalmukban megfogyatkozott, régi, nagynemzeti ábrándokba menekülő, gyengeségükben arrogánsan ágáló nemzeteknek ahhoz, hogy a mindenkori másikban találják meg minden bajuk okát. A sokféleséget, a heterogenitást és egyáltalán, a másik létét fenyegetésként élék meg, mely kihívást intéz identitásukhoz. Ez az identitás ugyanis az azonosságra épül, a magát normálisnak, sőt normatívnak tételező és afirmáló többségi nemzet sokszor erősen túlzó és idealizáló önképére, valamint azokra a hagyományokra és mítoszokra, melyeknek az a szerepük, hogy ezt az azonosságot megerősítsék. Nem véletlenül figyelmeztetett Kende már 1992-ben arra, hogy Kelet-Közép-Európa országai számára a szovjet uralom alóli felszabadulás után a „Nyugathoz való közeledés látszata mögött valójában nemzeti múltjukhoz térnek vissza”<sup>7</sup>. Ahhoz a múlthoz, amit a kommunizmus évei alatt elfojtottak, félreértelmeztek, meghamisítottak – ehhez csak azt tehetjük hozzá, hogy helyenként ugyanez zajlik napjainkban is. A történelemből és a hagyományokból minden nacionalista párt tetszése szerint válogatja ki azokat a momentumokat, melyeket tetszetősnek tart, s megfelelőnek arra, hogy olyan identitást építsen rá, amelyben kedvét leli. Mindazok az események pedig, melyek ellentmondanak ennek a képnek, kirekesztődnek a közös történelmi emlékezetből, mert feltételezik a nemzet becsületén. A nemzetállam ugyanis nemcsak etnikailag akarja magát tisztának tudni, hanem erkölcsileg is. Kelet-Közép-Európában azonban mindkettő: hazugság.

Nincsenek etnikailag „tisztá” államok, csak erőszakkal és jogsértésekkel lehet ilyenekre törekedni, ahogyan erre számos példát láthattunk

6 Kende Péter: *Miért nincs rend Kelet-Közép-Európában?* in: i.m. 52.

7 Kende Péter: *Vissza a múlthoz... de melyikhez?* in: i.m. 73.

a régió múltjából. És nincsenek erkölcsileg tiszta államok sem, hiszen mindegyik követett el bűnöket a szomszédjai vagy a területén élő kisebbségekkel szemben. A múlttal és a demográfiai realitásokkal való szembenézés hiányosságaira utal tisztaság görcsös akarása, mely hosszú időkre biztosítani tudja, hogy rossz válaszok szülessenek a már sokszor eleve rossz kérdésekre. A másiktól való arrogáns félelem és a túlhabzó önbizalomból táplálkozó önaffirmáció a tisztaság ideáljára hivatkozik, amikor saját identitását egy számára tetszetős és nárcisztikus céljainak megfelelő eredetmítoszra alapozza. Ez a mítosz hivatott arra, hogy megalapozza a közösség erkölcsiségét, mely azonban nem a modern, procedurális és demokratikus eljárásrendre hivatkozik, hanem törzsi szokásokra és érzelmekre. Nietzschei reminiscenciákkal a tisztaság akarásának is nevezhetjük azt az identitás- és erkölcsformáló képzetrendszer, valamint a hozzá köthető gyakorlatokat, melyek mindent szennyesnek, elfajzottnak, idegennek tüntetnek fel, ami akár csak kicsit is ellentmond ennek az ideálnak. A tisztaság és az eredetmítosz normatív, kényszerítő erőként vannak jelen a közösség életében, mely annál türelmetlenebbé válik minden mássággal szemben, minél inkább fenyegetve érzi magát. Természetesen nem szükséges, hogy valós legyen ez a fenyegetés: a paranoia mozgósító potenciálja felbecsülhetetlen segítséget nyújt azoknak, akik a másokkal való szembenállásban tudják csak megkonstruálni a saját identitásukat. A paranoia logikája szerint a másik tisztátalanként, erkölcsileg alacsonyabb rendűként jelenik meg, aki vagy paternalista gondoskodást igényel, vagy pedig erőszakos úton próbálnak eljárni vele szemben. A tisztaság ebben az összefüggésben tehát korántsem ártatlan metafora, hiszen egy agresszív, a másik elnyomására, és adott esetben megsemmisítésére törekvő akarat jelentkezik be általa. Gondolhatunk akár a Harmadik Birodalom retorikájára, vagy arra, hogy a kisebbségnek kikiáltott mindenkori másik elleni akciókat „tisztogatásnak” szokták nevezni.

Kelet-Közép-Európában nincsenek olyan államok, melyek ne estek volna a nacionalizmus hübriszébe, s melyek ellen tudtak volna állni annak a csábításnak, melyet a tisztára és tetszetősre polírozott nemzeti önkép, a dicső múlt mítosza, az áldozatiság toposza és az önheroizálás gesztusai jelentenek. Mindezek azonban a nemzeti hamis tudat kellékei, melyek ahhoz nyújtanak segítséget, hogy a múltbeli és a jelenbeli problémákat előre gyártott frázisok révén próbálják elintézni, és mindig másokra hárítsák az

általuk felvetett felelősséget. Azt a felelősséget, melyet egyrészt a mindenkori másik, másrészt pedig az egykor elkövetett bűnök vállalása jelent. Ez a hárítás természetesen azzal a haszonnal jár, hogy így és csakis így válik megőrizhetővé az a nárcisztikus önkép és heroizáló mítosz, melyek a tiszta és ártatlan nemzet ideálját fenntarthatóvá teszik.

Az ily módon konstruált nemzeti önazonosság azonban törzsi habitusokat mozgat, mely olyan atavisztikus ösztönökön alapszik, amelyeket a mi és ők szembenállásának a logikája szervez társadalomformáló erővé. Reinhart Koselleck írja, hogy „a »mi« és az »ők« használata már eleve elhatárolást és kizárást jelent, s ennyiben feltétele a cselekvési képességnek”<sup>8</sup>. Amikor egy közösség saját magára a többes szám első személyű névmással hivatkozik, akkor az még nem feltétlenül kell, hogy kizárást implikáljon. Amikor azonban egy közösség olyan „mi”-ként identifikálja magát, mely szemben áll másokkal, az „ők”-kel, akkor olyan ellentétes hozzárendelésekről van szó, melyek aszimmetriát hoznak létre a két csoport között. Vagyis a név, az öndefiníció erkölcsi és politikai gyakorlatokat tesz lehetővé. Koselleck szerint ilyenkor egy konkrét csoport kizárólagos igényt formál az általánosságra azáltal, hogy egy nyelvi univerzális fogalmat csak magára vonatkoztat. Ez az általánosság természetesen értéktelített, és automatikus módon hatalmi helyzetbe hozza azt, aki ehhez a csoporthoz tartozik, míg mindazok, akik nem részei ennek az általánosságnak, alárendelt pozícióba kerülnek, és diszkrimináció áldozatai lehetnek, annak minden szélsőséges következményével egyetemben. Koselleck figyelmeztet arra, hogy a nyelv, a fogalom nem csupán utólagosan jelöli a már kialakult hatalmi viszonyokat, hanem teremtő tényezővé is válhat bizonyos politikai vagy társadalmi csoportok vonatkozásában, vagyis egy csoport azért kerülhet alávetett vagy hatalmi pozícióba, mert az identitása megjelölésére szolgáló fogalom predestinálja erre. A német filozófus a hellén-barbár fogalompárost hozza föl példának erre, mely szembenállásban kifejeződnek mindazok a hatalmi és kulturális viszonyok, melyek a két csoport között valóban fennálltak. Ha mindezt Kelet-Közép-Európa viszonyaira vonatkoztatjuk, akkor nem tűnik nehéz feladatnak, hogy hosszan soroljuk mindazokat a példákat, melyekben a nemzeti identitások szintén hasonló, aszimmetrikus megnevezésekben fejeződnek ki; vagy a mindenkori „mi”-vel szembenállóként

<sup>8</sup> Reinhart Koselleck: *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája* (ford. Hidas Zoltán), in: uő: i.m. 242.

tételezett más népcsoport neve eleve alacsonyabb értékűséget fejez ki. Ez – a helyi sajátosságokból és a fenti freudi koncepcióból következően – főleg a szomszéd népek vonatkozásában gyakori megnevezésforma. Vagyis a mindenkori szomszéd nép vagy az államban jelen levő kisebbség neve ellenfogalomként működik, mellyel a mindenkori többség igyekszik őt leválasztani magáról, és gyanúsként, idegenként kezeli.

Kelet-Közép-Európa viszonyait a szembenállásnak és aszimmetriának ez a logikája még ma is bonyolulttá, sőt, adott esetben akár életveszélyessé is teszi, hiszen olyan indulatokat és konfliktusokat szít, melyek újra meg újra felforgatják a régiót, és újra meg újra létükben fenyegetnek nemzeteket. Az ellenségkép konstruálása nem csak az igényelt, ám meg nem kapott hatalmi státusz és nemzetközi tekintély kompenzálására alkalmas, hanem a részint ebből a gyengeségből fakadó belpolitikai konfliktusok kezelésére is. Mint fentebb írtuk, az idegenként és veszélyesként tételezett másik kiválóan alkalmas a bűnbak szerepére, vagyis lehetővé teszi a mindenkori hatalmi pozícióban levő csoport számára, hogy ne kelljen szembesülnie sem saját cselekedeteinek következményével, sem pedig a múltbeli bűnökkel. Ezenkívül azonban belpolitikai célokra is kiválóan használható, hiszen az ellenségkép erősíti az elkötelezettség érzését, és tompítja a kritikát a hatalmon levőkkel szemben. Az „ostromlott erőd” effektus még akkor is növeli a lojalitást, ha a csoport tagjai számos ponton nem értenek egyet a döntéshozókkal. A hatalmon levőknek ezért az áll érdekükben, hogy eltúlozzák az ellenséges fenyegetést, és kompetensnek mutassák magukat vele szemben. A konstruált ellenség jelentette fenyegetés tehát egybekovácsolja azt a táborot, amely „mi”-ként tekint saját magára, és amelyik a másokban, a szomszédban, legyen bármennyire is hasonló hozzá, veszélyes ellenséget lát.

Kelet-Közép-Európában ma sem ritkák az efféle politikai machinációk, melyek a valós problémák megoldása helyett ellenségképeket alkotnak, és az ellenséget többnyire pont azokban a csoportokban találják meg, melyek nincsenek messze és kulturálisan sem különböznek nagyon. Murray Edelman írja<sup>9</sup>, hogy ebben a mechanizmusban egy eltorzult racionalitás működését érhetjük tetten, mely saját paranoid logikájára próbál meg ér-

<sup>9</sup> Murray Edelman: Politikai ellenségek konstruálása (ford. Erdei Pálma), in: Szabó Márton (szerk.): *Az ellenség neve*, Budapest, József Műhely Kiadó, 1998. 88-124.

veket találni, és amely forгатókönyvet próbál meg gyártani a múltra és a jövőre, hogy ezzel az elbeszéléssel igazolja a kijelölt ellenséggel szemben megtett drákói lépéseket. Az ellenségnek természetesen nem szükséges valóban ártalmasnak is lennie, elég, ha a nekik tulajdonított sztereotípiák szerint azok. Akár az az eset is fennállhat, hogy az ellenségnek kikiáltott személyek vagy csoportok valójában semmiféle fenyegetést nem jelentenek, míg mások, akiket nem érzékelnek ellenségnek, sokkal nagyobb károkat okoznak. Ám az a manipulált tömeg, mely identitásának egyik alapvető összetevőjét a másokkal való szembenállásban ismeri fel, készséggel elhiszi a fennálló hatalomnak, hogy léteiben fenyegetik valakik, „ők”, s ráadásul ezek az ők itt vannak fizikailag is a közelben. A kis különbségek ilyenkor felnagyítódnak, és megsemmisítő veszélyt jelentő fenyegetéssé válnak, pusztán létük okán. A legnagyobb kihívást talán ennek a mechanizmusnak a leküzdése jelenti ma Kelet-Közép-Európa számára, amikor ismét háború dúl a térségben. A régió előtt álló kihívás a másokban nem ellenséget, aszimmetrikus pozícióba kényszerített „ők”-et látni, aki veszélyeztet a csoportidentitást, hanem olyan másikat, akivel a történelem és a geopolitikai realitások sorsközösségbe forrasztottak. Már csak azért is, mert a nacionalizmus harsány és üres jelszavai mögött ugyanazokkal a problémákkal viaskodik lengyel és román, ukrán és szlovák, magyar és szerb stb.

A dolgok ironiája pedig az, hogy az elutasított vagy még meg nem valósult politikai sorsközösségen túl, vagy talán innen, mégis megfigyelhető egy olyan közös identitás, egy olyan sorsközösség Kelet-Közép-Európa lakói esetében, amit Tóth Krisztina *Kelet-európai triptichon* című verse ír le nagyon szépen:

„Nevünket mondja a hangosbemondó  
és mi felpattanunk. Nevünket  
rosszul írják és rosszul ejtik,  
de mi készségesen mosolygunk.  
A szállodából elhozzuk a szappant,  
az állomásra túl korán megyünk.  
Nehéz bőrdöngöllel, bő nadrágban  
mindenütt ténfereg egy honfitársunk.  
Velünk mennek a vonatok rossz irányba,  
és ha fizetünk, szétgurul az apró.

Határainkon félünk, azokon túl  
eltévedünk, de felismerjük egymást.  
Felismerjük a világ túlfelén is  
a lámpaláztól átizzadt ruhát.  
Alattunk áll meg a mozgólépcső, szakad le  
a teli szatyrok füle, és mikor  
távozzunk, megszólal a riasztó.  
Bőrünk alatt, mint egy sugárzó ékszer  
ott a büntudat mikrochipje.”

## Béka a fazékban – Weimar, Berlin, Bonn

Kevés olyan, 18 évesnél idősebb ember lehet a Kárpát-medencében, akinek az „átmenet” szóról ne jutna hamarosan eszébe Szindbád híres jelenete, amikor a régi szép világot felidézve a jelenbeliekről rezignáltan kijelenti, hogy „átmeneti idők”. A nosztalgiával és szentimentalizmussal kiejtett mondat a huszadik század első évtizedeiben hangzott el egy bordélyházban – és, ha jobban belegondolunk, ezt akár az azóta eltelt idők szimbólumaként is tekinthetjük. Az idők azóta mindig átmenetiek, hiszen ahogy Reinhart Koselleck írja, a felvilágosodás óta a történelem fokozatos gyorsulása figyelhető meg. Ám mielőtt megvizsgálánk ennek a kaotikus kornak egy vékonyka, ám annál jelentőségteljesebb szeletét, nem minden haszon nélkül való, ha röviden átgondoljuk, mit is mond a filozófia az átmenet fogalmáról.

Az átmenet: viszonyfogalom, ami változást jelez két végpont között. Valamilyen köztes zóna két stabilnak feltételezett pont között, mely nem tartozik sehová: senkiföldje. Diszkontinuitás térben és időben, az instabilitás, relativitás és zűrzavar képzetei kapcsolódnak hozzá. Ahogyan Waldenfels írja, „*Heteronómiákkal és atópiával van dolgunk, melyek máshol-léte és rend-kívülisége kicsusszan mindenkori rendünkből*”<sup>1</sup>. A határ megvonásának aktusa a rend megteremtésére irányuló erőfeszítés, ahol „valóság és fikció egymásba játszanak”<sup>2</sup>, s ahol valamilyen axiológia jelöli ki a megismerés és a praxis rendjét. Heidegger magát az emberi létet a születés és a halál két végpontja közti időtartamnak gondolta el, azt állítva, hogy egyedül csak eme két határpont tekinthető bizonyosnak az emberi létezésben. Hogy mit tekintünk átmenetnek, átmenetinek, az a perspektívától is függ: valaki számára átmeneti tapasztalat lehet az, ha egy időre nincs rendes állása, lakása stb., de egy másik perspektívából maga az egész emberi élet átmeneti, sőt, ahogyan Szindbád mondta, egész korok lehetnek azok. S

<sup>1</sup> Bernhard Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990, 31-2.

<sup>2</sup> I.m. 36.

végül oda lyukadunk ki, hogy néhány abszolútnak gondolt bizonyosságot kivéve minden, amit észlelünk, „csupán” átmeneti jelenség. Messzire vezetne ennek a további taglalása, mindössze arra szerettem volna rámutatni, hogy az „átmenet” fogalmához kötődő negatív jelentések voltaképpen az ideálisnak tartott normatív rendtől való eltérést jelölik – ami negatív és pozitív egyaránt lehet.

S itt az ideje, hogy a címre magyarázatot adjak. Béka a fazékban: a sokat használt metafora szerint a forró vízbe dobott béka rögvést kiugrik a fazékból, viszont ha lassan melegítik alatt a vizet, akkor a fokozatos hőemelkedést nem érzi veszélyesnek, és így meg is lehet főzni. Ezt a hasonlatot szokták arra a társadalmi folyamatra alkalmazni, amikor egy, a társadalom nagy része számára károsnak bizonyuló helyzet csak lassan, fokozatosan épül ki, hamis biztonságérzetbe ringatva az állampolgárokat. Azokat pedig, akik mégis érzékelik a veszélyt, nem ritkán vészmadárnak tartják, idegen ügynöknek, hazaárulónak stb. Az állam fokozatosan, lépésről lépésre kezdi el ellenőrizni és szabályozni polgárai életét, egyre kevesebb szabadságot hagyva nekik, míg végül totálissá válik, és már kész is a békaleves. Előadásomban egy olyan korról és egy olyan társadalomról, illetve ennek a művészetéről, hétköznapijairól szeretnék beszélni, mely iskolapéldája ennek a jelenségnek: a weimari Németországról, néhány szemtanú visszaemlékezéseire támaszkodva.

A két város: Weimar és Bonn, és egy átmeneti kor kezdetét és végét jelölik, melynek fő helyszíne Berlin volt. Goethe és a Bauhaus városában, a weimari alkotmánnyal kezdődött az a korszak, amelyet azóta is weimari köztársaságként emlegetünk, s mely megpróbálta az addig császári Németországot demokratizálni. Hogy mennyire sikertelen volt a kísérlet, azt mi sem mutatja jobban, mint hogy az erőtlenség és instabil köztársaság hamarosan átadta a helyét a Harmadik Birodalomnak, melynek bukása Németország két részre szakadásával ért véget. Mint tudjuk, a keleti részen a náci diktatúra helyét a kommunista vette át, nyugaton pedig új, s ezúttal időtállóbb köztársaság alakult, melynek székhelye „egy német kisváros”, Bonn lett. A Weimartól Bonnig tartó időszakra minden tökéletes ráillik, amivel az átmeneti korokat szokták jelölni: teljes zűrzavar, minden érték átértékelődése, a stabilitás és a rend hiánya, az eszmék relativizálódása. Erre a káoszra egy hagymázás örült ígért megoldást, ami teljes katasztrófába sodorta immár nem csupán Németországot, de a világ nagy részét is.

Azóta is rengeteg, tudományos igényű magyarázat született arra, hogyan volt ez lehetséges, hogyan engedte a német nép elkábítani, „megfőzni” magát. Tanulságos történet ez, hiszen a politikatudomány azóta is weimarizálódásnak nevezi azt a jelenséget, amikor egy gyöngye lábakon álló demokráciát fokozatosan kezd felváltani a diktatúra, meggyengülnek a jogállam intézményei, és szélsőséges politikai alakulatok által támogatott erőszakszervezetek grasszálnak az utcákon, zaklatnak és ölnek meg embereket.

A weimari köztársaság voltaképpen nem kapott sok esélyt a történelemtől. A németek porig alázva kerültek ki az első világháborúból, hiszen a franciák revansot akartak venni az elveszített 1870-71-es francia-német háború miatt, és jelentős hadisarcra, a német haderő nagy részének leszerelésére és Elzász-Lotaringia átadására kötelezték a németeket. S mivel az első világháborúban meglehetősen elterjedt volt az a nézet, hogy az voltaképpen a kultúrák háborúja, vagyis azé a győzelem, aki fejlettebb kultúrával rendelkezik, a legyőzöttség annál fájóbb és frusztrálóbb volt a kultúrájára büszke német nép számára. Ez a vélekedés olyannyira közkeletű volt, hogy még a szinte teljesen apolitikus Edmund Husserl is elképzelhetetlennek tartotta, hogy a világot filozófiájával és irodalmával megajándékozó német nép legyőzhető lenne. S itt már érdemes az egyik szemtanúnkhoz fordulni, hiszen az, ahogyan ő megélte ezeket az időket, magyarázattal szolgál arra is, ami a továbbiakban történt.

Sebastain Haffner: *Egy német története. Emlékeim (1914-1933)* című könyvéről van szó, melyet még a második világháború kitörése előtt írt, emigrációban. Az első világháborút a hátszágban, gyerekként élte meg. Visszatekintésében különös hangsúlyt fektet arra, hogy a nagy háború nem csupán a gyerekkori élet kereteit megadó esemény volt számukra, hanem generációs élmény, mely meghatározta Németország későbbi sorsát is. A háború ugyanis játékká, szenvedéllyé vált számukra, minden nap rohantak a rendőrség elé elolvasni az aktuális hadijelentéseket, mérlegelték és megvitatták a hadihelyzetet, és a háborús propaganda ideális alanyai voltak. Ahogyan a szerző jellemzi akkori önmagát: „mindent elhittem, gondolkodás és kételkedés nélkül, lévén, hogy egy tömegpszichózisra hajlamos nép gyermeke vagyok. (Talán ez a tulajdonság helyettesíti a németeknél az egyéni boldogságra való képességet.)”<sup>3</sup> Nagyon fontos állítást tesz itt a szerző,

3 Sebastian Haffner: *Egy német története. Emlékeim (1914-1933)* (ford. Liska Endre), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2005, 21.



hiszen a tömegpszichózisra való fogékonyságból és az egyéni boldogságra való képtelenségből olyan karakter formálódik ki, aki ideális alanya a tömegmozgalmaknak és autoriter politikai rezsimeknek. De mit jelent az, hogy valaki képtelen az egyéni boldogságra? Erre pár lappal később úgy válaszol, hogy már a weimari időkben a németek nem tudtak mit kezdeni a szabad magánélet lehetőségével, mert hozzá voltak szokva ahhoz, hogy felülről, ingyen és bérmentve kapják mindazt, ami az életüket kitölti: az idegborzoló szenzációkat, valamint gyűlöletük, szeretetük, szenvedélyük tárgyát. Nem ők választják meg saját maguknak életük értelmét és törekvéseik, érdeklődésük tárgyát, mert életüket és értelmüket a politikai szenvedélyek uralják. Ettől a nemzedéktől a weimari köztársaság elvette azt a szolgáltatást, amit a háborús idők és az azt közvetlenül követő izgalmak nyújtottak, és most nem találták a helyüket. „Unatkoztak, zavaros gondolataik támadtak, rosszkedvűen jártak-keltek, és a végén már szinte mohón várták, hogy legyen valami zavargás, felfordulás, amiből kiindulva egy új kollektív kalanddal véget lehet vetni ennek a békés tespedésnek.”<sup>4</sup>

A lelkialkatnak ezt a diagnózisát mások is megerősítik. Carl Friedrich von Weizsäcker pontosan leírja azt a jelenséget, amit „német titanizmusnak” nevez<sup>5</sup>. Gyökerét a német idealizmusban fedezi fel, vagyis abban a filozófiában, mely a feltétel nélküli Abszolútót, az Egészet és az Igazat próbálja elgondolni, s egy ezeknek megfelelő rendszert alkotni. Erre a legjobb példa talán Hegelfilozófiája, mely szerint a történelem menete nem más, mint a világszellem önkibomlási folyamata, az igazság előrehaladása és beteljesedése. A német titanizmus fejeződik ki Wagner zenéjében, Nietzsche és Heidegger filozófiájában, melyek mind valamilyen romantikus, messze az átlag felé emelő kultúreszményt, hősiességet hirdetnek, és mélyen megvetik a mindennapok pragmatizmusát, a technikát és a modern világot. Ez a lelkiület is magyarázza, miért volt akkora sokk a világháború elvesztése. Weizsäckernek van még egy fontos megfigyelése, azt mondja ugyanis, hogy „a titánok nem képesek kooperálni”<sup>6</sup>. Vagyis a titanizmus szellemisége kizárja az együttműködést, a párbeszédet – lényegében a demokráciát.

4 I.m. 87.

5 Carl Friedrich von Weizsäcker: *A német titanizmus* (ford. Molnár Anna), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1989.

6 I.m. 17.

Egy másik kutató pedig, Erik Erikson, a német pedagógiára vonatkozóan tesz nagyon érdekes és fontos megfigyeléseket, Adolf Hitler nevelését állítva középpontba. A német apaság mintázatát elemezve írja, hogy a családfő rendszerint családjában is elvárja a vélt tekintélyének kijáró tiszteletet, valamint az engedelmességet. A feleség a férj szolgálatában áll, és igyekszik kielégíteni az apa szeszélyeit. A gyerekeknek csöndben kell lenniük, és rendszeresen alá vannak vetve testi fenyegetésnek. Csakhogy a serdülő könnyen észreveszi, hogy az addig hatalmasságnak tűnő apa valójában gyöngé, és feljebbvaló előtt pedig kifejezetten alázatos – csakis azokkal szemben kemény, sokszor egészen a szadizmusig, akik alatta állnak. Érdemes idézni jellemzését: „Az átlagos apa – megrögzötten vagy legalábbis a döntő pillanatokban – annak a »kis kurta tekintélybe öltözött« német főtörzsőrmesternek a szokásait és erkölcsét képviselte, aki már nem viszi semmi többre, de állandó félelemben van attól, hogy kevesebb lesz; és aki egy hivatali címért vagy egy életjáradékért eladta a szabad ember születésétől fogva meglévő jogát”<sup>7</sup>. Továbbá Erikson is utal arra a katasztrófára, melyet 1918 után szenvedett el a német psziché, s melynek már megágyazott az, hogy a német tudat amúgy is hajlamos a kegyetlenkedésre, önmegtagadásra, nyerseségre, de hiányzik belőle a belső tekintély, ami keserűséget, félelmet és bosszúvágyat szül. Ebből a veszélyes elegyből fogyasztottak azok a milliók, akik Hitler rajongói lettek később. Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy a titanizmus eszménye, a magánéletben való boldogulás képtelensége, a tömegpszichózisra való hajlandóság, a valódi belső tekintély nélkülözése és az ebből fakadó frusztráció, az első világháború elvesztése – mind-mind hozzájárultak később Hitler sikeréhez.

S térjünk vissza Berlinbe! A város és az egész német kultúra fejlődésének egyik legizgalmasabb szakasza ez az „arany húszas évekként” emlegetett kor, még akkor is, ha valóban rövidnek bizonyult az átmeneti időszak a császárság és a diktatúra között. A városban hihetetlen szélsőségek figyelhetők meg, hiszen míg az infláció milliókat taszított nyomorba, prostitúcióba, öngyilkosságba, a kultúra és a művészetek egyik legtermékenyebb kora is volt. A képzőművészek, írók reflektáltak arra a társadalmi valóságra, amelyben éltek. Bertolt Brecht híres *Dreigroschenoperjében*, melyhez Kurt Weill írt zenét, mintegy a korszak tételmondatát fogalmazza meg: „Erst

7 Erik Erikson: *Gyermekkor és társadalom* (ford. Helmlich Katalin), Budapest, Osiris, 2002, 330.

kommt das Fressen, dann kommt die Moral!” Vagyis: első a zabálás, aztán jön a morál. Hans Falladának a maga korában sikeres regényei az infláció okozta elszegényedést és az ezzel járó erkölcsi talajvesztést mutatják be, Döblin híres regénye, a *Berlin, Alexanderplatz* pedig azt a kétségbeesett igyekezetet, ahogyan egy börtönviselt ember megpróbál jó útra térni, ám nem sikerül neki. Otto Dix és George Gross festményei és grafikái a korszak jellegzetes figuráit örökítették meg és karikírozták: prostituáltakat és vendégeiket, jól öltözött urakat, koldusokat, világháborús katonákat. 1927-ben forgatta Walter Ruttmann híres filmjét: *Berlin, Symphonie einer Großstadt* címmel, s ugyanekkor készült el Fritz Lang opusza is, a *Metropolis*.

A szegénység ellenére a városban virágzott az éjszakai élet, sok mulató éjjel-nappal nyitva tartott. Berlin az első világháború előtt már a különböző, a hivatalosság által erkölcstelennek bélyegzett életmódok, szexuális szokások gyűjtőhelyévé vált; például a törvényi tiltás ellenére a rendőrség 40 homoszexuális bárt tartott számon. Berlinbe sokfelől áramlottak az emberek, sokféle kultúrát, szokást, életformát hozva magukkal, melynek eredménye nem csupán a kulturális sokféleség volt, hanem a hagyományos életforma háttérbe szorulása is. A társadalmi-politikai fejlődésről pedig sokat elmond, hogy a császári fővárost a századforduló környékén már „vörös Berlinként” emlegették, hiszen akkorra Berlinben már jelentős létszámú munkásság is élt, akik a nagyvárost körbevevő gyárakban dolgoztak.

Második kortárs szemtanúnk az amerikai újságíró, Christopher Isherwood kisebb esszéiben, novellákban, naplószerű feljegyzésekben örökítette meg élményeit és reflexióit a város hétköznapijairól. A legismertebb darab Sally történetét meséli el. Az ifjú kalandornő a *Kabaré* című musicalből lehet ismerős, a regényíró szállásadónőjével és a többi lakóval egyetemben. A berlini mondén világ elevenedik meg az egzotikus figurákon keresztül, ám Isherwood nem csupán a rendkívülit mutatja fel, hanem az ebben rejlő emberit is. Nem moralizál, és nem ítélkezik hősei felett, de nem is silányul beszámolója szirupos giccsé. A tizenkilenc éves prostituált teljesen megbízhatatlan, gátlástalan, és egy pillanatra sem feledkezik meg saját érdekeiről, melyeknek nem egyszer a barátságot is alárendeli. Máskor azonban könnyedén vállat vonva teszi magát túl nem várt veszteségeken, kellemetlenségeken. Berlini emberek, életképek elevenednek meg Isherwood szövegeiben; kispolgári családok, prostituáltak, homoszexuálisok, a gazdagok, akiknél angolt tanít, bárók és mixerek stb. „Egyik tanítványom,

Herr Krampf, fiatal mérnök, elmondja, milyen volt a gyerekkora a háború és az infláció alatt. A háború utolsó éveiben a vasúti kocsik ablakairól eltűntek a szíjak: az utasok vágták le, hogy áruba bocsássák a bőrt. Olyan férfiakat és nőket is lehetett látni, akik az ülések huzatából készült ruhákban jártak. Krampf iskolatársának egy bandája éjszaka betört egy gyárba, és ellopta az összes hajtósíját. Mindenki lopott. Mindenki eladott mindent, amit csak tudott – önmagát is beleértve. Krampf egyik osztálytársa, egy tizennégy éves fiú, az órák közti szünetekben kokaint árult az utcán.”<sup>8</sup>

S beszámol azokról a jelenségekről is, melyek már Weimar bukását és Hitler uralmát vetítették előre. Például amikor két zsidó fiatalember kiválaszt két prostituáltat az utcán, és odalép hozzájuk egy náci, aki „hivatásának érezte, hogy az összes germán nők tisztességének védelmezőjeként lépjen fel az északi fajra támadó buja fenyegetéssel szemben”<sup>9</sup>. Egy másik jelenet: egy kávéházban egy náci kiabálja részegen, hogy vérnek kell folynia, és győzni kell, hiszen a Vezér megígérte. S annak is tanúja volt, amikor egy csoport náci az utcán rárontott egy fiatalemberre, leteperték, rugdosták és a zászlónyél hegyével szurkálták. A járőkelők azonban inkább meglepődtek, mintsem megbotránkoztak ezen, és azt dűnnyögték, hogy az utóbbi időkben gyakori az ilyesmi. Húsz méterrel arrébb pedig egy csapat állig felfegyverzett rendőr állt, ügyet sem vetve az egészre. A nácik és a rendőrök is üldözik a kommunistákat, a szerző egy barátját is lábon lőtte egy rendőr. Isherwood akkor is Berlinben van, amikor Hitler kormányt alakít Hugenberggel. Szükszavúan tudósít, s hozzáfűzi: mindenki azt mondja, hogy tavaszig meg fognak bukni. Az újságokban pedig már nem is jelenik meg, mint új rendeletek, új büntetések, s egy jellemző mondat: „ma reggel Göring a hazaárulás három új válfaját találta fel”<sup>10</sup>. S annak is tanúja, amikor egy kis pacifista könyvkiadót megrohamoznak a nácik, és teherautóra dobálják a könyveket. *Nie wieder Krieg!* – olvassák undorodva az egyik címét, s pukkadoznak a nevetéstől. Isherwood beszámol arról is, amikor részt vesz zsidó barátja garden partyján a Wannsee mellett. A vendégek jó része a berlini híreket lesi, izgatottan tárgyalják a politikai fejleményeket. Most megmenekült a kormány, de – kommentálja

8 Christopher Isherwood: *Isten veled, Berlin!* (ford. Réz Ádám), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1972, 235-6.

9 I.m. 239.

10 I.m. 253.

– „akármilyen sokszor történt is halasztás, a jelenlevők mind halálra vannak ítélve. Ez az este nem egyéb, mint a pusztulás előtti jelmezes főpróba. Mintha egy egész korszak utolsó éjszakája volna”<sup>11</sup>.

Harmadik szemtanúnk pedig egy Charlotte von Mahlsdorf nevű úr, aki Lothar Berfelde néven látta meg a napvilágot. A kis Lothar igen hamar rájött, hogy neki igazából nőnek kellett volna születnie, s idővel nem is titkolta tovább valódi identitását, hanem transzvesztitaként élt. Ami nem volt kis kihívás számára, hiszen gyerekkora a náci, felnőtt élete pedig a népi demokratikus Németországban telt. A *magam asszonya vagyok*<sup>12</sup> címmel írta meg visszaemlékezéseit, melyben beszámol élete nagy szenvedélyéről is, arról, hogy megszállottan gyűjtögette a Vilmos császár-korabeli bútorokat és régiségeket, s ezekből a Berlin-közi Mahlsdorfban létrehozta a Gründerzeit múzeumot – ami ma is működik. Ő is megerősíti az Erikson által írtakat a német családmodellről, hiszen rémesen szadista apja sokat verte, testileg-lelkileg folyamatosan megalázta. Nagybátyja pedig tiszt volt a világháborúban, s volt mersze a császár szemébe mondani, hogy amit a frissen besorozott német újoncokkal művelnek, az már nem háború, hanem gyilkosság – hiszen a német ifjúság virágát lemészárolták. A nagybácsi később kommunista lett, saját lapot adott ki, és később Hitlernek is levelet írt, hogy ne akarjon újabb háborút, mert akkor bünt követ el a német nép ellen – ennek megtorlásaként négy évet töltött Dachauban.

A kis Lothar természetesen idegennek érzi magát a Hitlerjugend szellemiségét is, és gyűlöli, hogy az egyenruha viselésére kényszerítik. Azt írja: anélkül, hogy tudott volna róla, ösztönösen gyűlölte a náciakat, s nem tudta elképzelni, hogy mi az a marhaság a horogkeresztes zászlókkal, egyenruhával és vonulgatással. Elmeséli, hogy amikor Mussolini Berlinbe látogatott, a lelkes német ifjúságnak egyenruhában kellett őt fogadnia, s nekik óráig kellett állniuk a tűző napon. Az újságokban látott politikai hatalmasságok arcképét már gyerekként is visszataszítónak és brutálisnak találta, s visszaemlékezéseiben írja: a kis mindennapi történetekből rakta össze magának, hogy a német nép mennyire lelkesen Hitler rabjává lett. Összeszorult gyomorral hallgatta, hogy legjobb barátját, aki zsidó volt, egyik napról a másikra elvették, „valószínűleg Lengyelországba, a földeket

<sup>11</sup> I.m. 221.

<sup>12</sup> Charlotte von Mahlsdorf: *A magam asszonya vagyok* (ford. Németh Zita), Budapest, Rana in Fabula, 2000.

művelni”, beszámol továbbá a Gestapo zaklatásairól is ismerős, zsidó családoknál.

S végül térjünk vissza Haffner visszaemlékezéseire! Számára nem kétséges, hogy az ország már Hitler hatalomra kerülése előtt készen állt arra, hogy odadobja magát valamilyen kollektív örületnek. Berlin utcáin már szabadcsapatok grasszáltak, akik tisztában voltak a kínzás tudományával, hogyan kell menekülés közben lelőni valakit, és gondolkodásukban, viselkedésükben, nézeteikben már egészen olyanok voltak, mint a náci rohamosztagok. A gyakorlat már megvolt, csak az elmélet hiányzott – amit majd Adolf Hitler üvöltött bele eszelősen a német fülekbe. A szerző leírja, hogyan égett ki és vált cinikussá a német fiatalság az infláció évei alatt, amikor 18 éves gimnazisták lettek egyik napról a másikra gazdagok, és emberek ezrei váltak földönfutóvá. A szegénység és a kiszámíthatatlanság megfosztotta minden idealizmusától az ifjúságot, és fogékonnyá tette őket a náci eszmékre és gyakorlatra. „Hátborzongató volt figyelni, hogyan erősíti egymást kölcsönösen ez a három tényező: a senkiházi heccpróféta arcátlansága, amellyel fokozatosan démonná nőtte ki magát; a dúvadra ráállított idomárok bágyúsága, akik csak fáziskéséssel fogták fel azt, amit a célszemély mondott vagy művelt, amikor az újabb aranyköpések és manőverek már túllícitáltak az eddigieket; és a közönség dermedt hipnózisa, amint egyre kiszolgáltatottabbá vált a gonosz által rábocsátott bűzvarázsszal szemben.”<sup>13</sup> Az eddig mondén életet élő városban emberek tűntek el egyik napról a másikra, és az utcákon az erőszak lett úrrá. A mulatókat bezárták, a homoszexuálisokat és a kommunistákat megölték vagy elhurcolták, a zsidókat zaklatták. Jól tudjuk, hogy mindez hová vezetett: a béka megfőtt, Európa tönkrement.

Ha az előadásom elején említett filozófiai fogalmakat felidézzük, láthatjuk, hogy a weimari időkre valójában mindaz alkalmazható, amivel az átmenetet szokták jellemezni. Értékrelativizmus, heterotópiák és atópiák kaotikus senkiföldje – s persze felmerül az a kérdés is, hogy milyen perspektívából tekinthető átmenetnek ez az időszak, s voltaképpen mi lenne a dolgok normális állapota. Akár azt mondhatjuk, hogy átmeneti korszak volt, de már véget ért. De hogy ne nyugodjunk meg nagyon, érdemes felfigyelni Timur Vermes *Nézd ki van itt!*<sup>14</sup> című regényét a közelmúltból,

<sup>13</sup> Haffner: i.m. 113.

<sup>14</sup> Timur Vermes: *Nézd ki van itt!* (ford. Nádori Lídia), Budapest, Libri, 2013.

ami arról szól, hogy Hitler egyszer csak feltámad Berlin belvárosában. Természetesen ez számos komikus jelenetet eredményez, de az már nem annyira vicces, hogy hamarosan sztár lesz a médiában, noha nem nagyon fogja vissza magát, csupán a zsidózásban tart mértéket, mert arra rájön, hogy azt nem díjazzák már annyira, mint fénykorában. Az emberek bolondulnak érte, s előbb-utóbb még azok is a tenyeréből esznek, akik a kezdetben felháborodottan tiltakoztak a showman idegenellenes és a németiség felsőbbrendűségét hirdető szólamai ellen. Szimptomatikus, ahogyan Hitler megnyeri magának a titkárnője nagymamáját is, akinek a szüleit és testvéreit egykor elgázosították. Milliók követik a youtube-on és a tévében, fenntartások nélkül. Hiszen sok mindent kimond, ami korunk emberének a lelkét nyomja: hogy nem jól megy így ez a világ; az idióta és korrupt politikusok ostoba manővereit a kisemberek fizetik meg; tönkreteszik a földet vegyszerekkel; meglovagolja az általános szkepticizmust az Unió jövőjével kapcsolatban; síkra száll a megújuló energiaforrások mellett... Ám mindeközben tisztában van azzal, hogyan kell az emberekkel beszélni ahhoz, hogy az egyre több és egyre nyugtalanítóbb kérdésre elfogadhatóvá váljanak a radikális válaszok.

Átmeneti korban élünk, ahogyan Szindbád is mondta, és az egyetlen reményünk az lehet, ha időben kiugrunk a fazékból.

**Megszabadulni önmagunktól**

## Kísérletezni önmagunkkal

Cseke Ákos: *Mennyi boldogságot bír el az ember?*<sup>1</sup>

Vajon mire gondolhat a metrón az az útitársam, aki Cseke Ákos: *Mennyi boldogságot bír el az ember?* című könyvébe mélyedve lát? Talán megfordul a fejében, hogy valami romantikus regényt olvasok, bár biztos hamar elveti ezt a lehetőséget, ha meglátja a visszafogottan elegáns borítót. A következő tippje az is lehet, hogy valamilyen divatos, életmód-tanácsadó könyvet lapozgatok, ami eligazít „az élet nagy kérdései” között. Ám ha meglátja az apró betűs részt, amelyben az szerepel, hogy „kortárs” és „esz-szé”, akkor máris gyanakodva néz rám, hogy miféle szerzet vagyok; elvégre ki olvas manapság esszéket, és egyáltalán, mi az az esszé?

Lukács György *A lélek és a formák* műfajaként a szó eredeti jelentését adta meg: kísérletek. Nem a tudomány kötött szabályai szerint felépített értekező próza, hanem a gondolkodás kalandja. Az esszé szerzője általában arról ír, ami őt személyesen, mint embert és mint gondolkodót meg-érinti, nem hagyja nyugodni. Az esszé ebből a nyugtalanságból születik; abból, hogy a szerzőt fogva tartják bizonyos problémák, és nem engedik el addig, amíg el nem számol velük. Ez a személyesség az esszé olvasóját is arra készteti, hogy ő is végiggondolja ezeket a kérdéseket, elszámoljon velük magának, és vitatkozzon a szerzővel. A kritikust ezen felül pedig arra, hogy bújjon elő a szakmai fogások, trendi elméletek fedezékéből, és azzal feleljen meg a szerzői kihívásnak, hogy ő is vásárra viszi a bőrét, vállalja az egyes szám első személyű megszólalást.

Márpedig ez Cseke Ákos szóban forgó könyve esetén nem teher, hanem öröm, és hadd tegyem hozzá: ritka öröm. A nyolc, 15-20 oldalas esszé ugyanis életproblémákat feszeget, melyek kiindulópontjául többnyire valamilyen műalkotás szolgál; Krúdy Gyula, Van Gogh, Tóth Krisztina, Fernando Pessoa, a nálunk kevésbé ismert Quignard stb. művei, vagy éppen Loyolai Ignác naplója. A szerző aztán úgy vet számot ezekkel a problémákkal, hogy segítségül hív más gondolkodókat is, így aztán egy

---

<sup>1</sup> Budapest, Kortárs Kiadó, 2014.

sokszereplős párbeszédbe csöppenünk, amelynek hamar a részesei leszünk mi is. Beszélgetőtársaink pedig az európai kultúra nagy szellemei; vagyis igen finom és nemes társaságba kerülünk Cseke Ákos könyvét olvasva. S itt kell megjegyeznem, hogy a fiatal szerző nem csupán bámulatra méltó műveltséggel rendelkezik, hanem bölcsességgel és bátorsággal is – hiszen manapság már merész gesztusnak tűnik az, amikor valaki nem csupán okosan és szakszerűen elemezgeti a tudományos dilemmákat, hanem – a husserli filozófia szellemében – „égető életproblémákkal” viaskodik.

De hogy ne csak dicsérjem, azt is meg kell említenem, hogy néhány gondolatmenet, következtetés számomra némileg könyvízűnek, életidegennek tűnt. Különösen az első, *Krúdytól tanulok* című esszé olvastán voltam gondban, mert nem volt világos, hogy a szerző paródiát ír, vagy Krúdy férfi hőseivel együtt komolyan gondolja azokat az egykori fényüket, csillogásukat rég elvesztett közhelyeket, amelyeket például Szindbád mond a nőkről és a szerelemről. És egyáltalán: kik azok „a nők”, akikről Krúdyval egyetemben Cseke Ákos is leegyszerűsítve, fellelkesítő általánoságokban beszél? Akikről csak a masnik, kis hazugságok, sóhajtozás, álmok, fodrok, lágyság és egyéb hasonló frázisok jutnak eszükbe? Szerzőnk például azt írja itt a szerelem és házasság kapcsán, hogy „bámulatos tudás, amit soha nem akartam megtanulni: tudni, hogy a házasság nem annyira kikapcsolódás, mint inkább elengedés, elhagyás, beletörődés, okos letargia, alig leplezett kiábrándultság, amely lassan valami boldogsággá vagy talán megnyugvássá fakul” (16). Kierkegaard *Vagy-vagyának* esztétikai stádiuma juthat erről az eszünkbe, melyben a férfi a másikban, a nőben afféle, az érzékeket ingerlő, kedves játékszeret lát – nem célt, hanem eszközt, vagyis pont fordítva, mint ahogyan a kanti morálfilozófia követeli. Remélem, valóban paródiáról van szó.

Helyszűke miatt nem tudok valamennyi esszével érdemben foglalkozni, csupán párat emelnék ki. Számomra a legszebb a *Sorrow* című volt, mely Vincent van Gogh életét, műveit és esztétikai-morális nézeteit elemzi a kereszténység és a platonizmus kontextusában, s arra jut, hogy a festő „életének és művészetének legfontosabb tényei mindenesetre abból a szinte érthetetlen döntésből fakadnak, amellyel a »lent«, a valóságos élet felé fordul, feltétlen erővel, visszavonhatatlanul, szakítva a pompásan felfelé ívelő keresztény-platonikus hagyománnyal, és mintegy megfordítva azt” (42). Példaértékű és szívszorító az a bátorság és embe-

ri tartás, ahogyan a festő szakít a kereszténység intézményes formáival (erről ismét csak eszünkbe juthat Kierkegaard és a „hit lovagja”), hogy a „mélyben”, a nyomorban élőkkel vállaljon sorsközösséget, és köztük keresse Krisztust. Elméleti vonatkozásban pedig a platonizmus, különösen pedig Diótima szerelemtanának bírálatában érték egyet a szerzővel, hiszen az nem az evilági, hús-vér létezés tiszteletét, s az embertársainkkal való sorsközösséget tartja szem előtt, hanem a testtől eloldódó lélek magányos felemelkedését a legfőbb ideához. Az esszében a *Sorrow* című kép keletkezésének körülményeit is vázolja a szerző: van Gogh egy olyan képet akart alkotni, mely kifejezi a lélek végtelen szomorúságát és elhagyatottságát, modellje pedig egy Sien nevű prostituált volt, akivel együtt is élt. Vagyis a festő életében egy hajszálra sem tért el attól, ahogyan gondolkodott – ritka emberség és ritka bátorság ez, mely hihetetlen intenzitásban tartotta a rövidre szabott alkotói pályát, melynek remekművek sokaságát köszönhetjük.

A *Tiszta kosz* című esszé nem előzmények nélkül való Cseke Ákos pályáján, hiszen 2009-ben Tverdota Györggyel közösen megjelentetett egy kötetet *A tisztaság könyve* címmel, melyben szerzőnk a tisztaság metafizikai, kulturális és szimbolikus jelentéseit elemzi. Ezek a kérdések a jelen esszében is visszatérnek az eredet és a referencialitás fogalmával szoros kapcsolatban; a kérdés ugyanis az, hogy egzisztenciálisan-metafizikailag igazolható-e a tiszta szerzőség, tiszta eredet és tiszta referencialitás léte, avagy nem. Az amúgy nagyon érdekes, és többek között Derrida és Heidegger vonatkozó eszmefuttatásaira támaszkodó gondolatmenet azonban egyszer csak hirtelen zökken egyet – mint amikor vezetés közben valaki félrerántja a kormányt –, s ezt olvashatjuk: „a referencialitás kapcsán Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete juthat *mindenekelőtt* [kiemelés tőlem, D. S.] eszünkbe...” (57). Nem is az ominózus, nagy visszhangot kiváltó irodalomtörténeti munka említésén akadt meg a tekintetem, hanem a „mindenekelőtt” határozószó kizárólagos használatán. Ez azonban aprócska, és inkább mulatságos, mint zavaró döccenő az amúgy remek írásban, mely a fenti, első pillantásra szakmai belügynek tekinthető kérdést egzisztenciális dimenziók irányában tágítja: „életünk alapja is kérdéses itt: van-e egy tiszta, mozdíthatatlan, végső és első alap, amelyből döntéseink származnak? Nincs-e valami véletlenszerű, meggondolatlan, szeszélyes, át nem gondolt a legtöbb döntésünk mélyén?” (66).

S azt hiszem, többek között itt érhető tetten a gondolkodás működése, a kaland, a *kísérlet*, melynek tétje van, mégpedig nem csekély, hanem emberi egzisztenciánk maga. Amikor egy szerzőnek van bátorsága és egyáltalán készítése arra, hogy bizonyos kérdéseket végiggondoljon, még hozzá lehetséges következményeivel egyetemben; amikor egyáltalán képes meglátni, hogy a dolgok valamiből erednek, és valahová tartanak, és szenvedélyesen érdekli ez a honnan-hová. Úgy tűnik föl számomra, hogy Cseke Ákost éppen ez a szenvedély ösztökéli írásra, és valamennyi esszéjének egzisztenciális tétje van. Vagyis az esszé a szó szoros értelmében kísérlet, melynek alanya nem más, mint a szerző maga.

## Belépőjegy a történelemfilozófia csapdjába

Miklós Tamás: *Hideg démon*.

*Kísérletek a tudás domesztikálására*<sup>1</sup>

Nem csupán szellemes a szóban forgó könyv címe, de jó marketingfogás is lehet. *Hideg démon*: akár egy kísértethistóriára is gondolhatunk elsőre (s nem is biztos, hogy nagyon tévednénk), vagy egy fordultatos kalandregényre (és ezzel sem lőnénk nagyon mellé). Az alcím azonban más irányba tereli az asszociációkat – de korántsem biztos, hogy ezzel a leendő olvasó értelmezési nehézségei megoldódnak. *Kísérletek a tudás domesztikálására*: adódik a kérdés, hogyan kell a tudást domesztikálni? Lehet-e? Vagy miért kéne? Vagy nem úgy van az, hogy a tudás már eleve domesztikált? Domesztikálni a Bakos-szótár szerint annyit tesz, mint vadon élő állatokat házasítani. Ezek szerint a tudás egy vadállat, amit meg kell szelídíteni.

Első blikkre talán meghökkentő gondolat ez, de megéri kicsit meditálni rajta. Gondoljunk csak néhány, Merleau-Ponty által bevezetett terminusra: vad értelem, vad észlelés. A „vad” jelző ezen esetekben egy olyasfajta létmódra vonatkozik, melyet nem a megismerés megszokott sémái közvetítenek, melyben nem működik a tudat spontán szintetizáló és értelemadó tevékenysége, hanem szó szerint „megáll a tudomány”. Ez az új értelmek és jelentések keletkezésének vagy éppen burjánzásának a pillanata, melyek (még) nem alkotják semmiféle diszciplína gondosan megrostált anyagát. Az alcím szerint tehát „természeti állapotában” a tudás is egy ilyen vad képződmény, melyet domesztikálni kell. Vagy legalábbis kísérletet kell vagy lehet rá tenni. Nem csak nemes feladat ez, hanem izgalmas kihívás is, és nem kínos kudarc, ha nem járunk sikerrel. A könyvet végigolvasva legalábbis kiderül, valóban nincs sok esélyünk arra, hogy ezt a vadállatot megszelídítsük, sőt, olykor annak is örülhetünk, ha az irhánkat menthetjük. Hiszen a tudás kiszámíthatatlan és megzabolázhatatlan démon – hol segítségére van a halandóknak, hol pedig ellenük.

Miklós Tamás könyve olyan esszék, tanulmányok gyűjteménye, melyek éppen azt latolgatják, hol húzódnak az emberi ész illetékességének a hatá-

<sup>1</sup> Budapest, Kalligram, 2011.



rai, és mi történhet velünk azokon túl. A kiindulópontot a felvilágosodás alapvető paradoxonjai jelentik, melyektől aztán (elemzéseiből legalábbis úgy tűnik) azóta sem tudunk szabadulni. A felvilágosodás démonjának, a történelemnek, illetve a róla való gondolkodásnak a csapdájába invitálja a nyájas olvasót – aki a könyv felütésével automatikusan meg is váltotta a belépőjegyet oda. Nehéz ellenállni ennek a szívélyes hívogatásnak, pedig nem mindennapi kalandtúra vár ránk. S még csak ki sem kell mozdulni otthonról. „Az itt következő jegyzetek arra próbálnak emlékeztetni, hogy az újraolvasott történelemfilozófiai írások szerzői – egy kezdettől súlyosan problematikusnak tudott feladat megkísérői – éppen nem naiv, hanem a jelent rég túlélő beszélgetőtársaink. Meglepően ismerős tájak bejárói. Ott-honülő katasztrófaturisták idegenvezetői ők, megmutatják a szakadékot, amely íróasztalunk alatt nyílt, beomlott világunkat, amelynek idegenjei lettünk” (10).

Az *Előszó*ban frappánsan vázolódik az a csapdahelyzet, melyben egyszer csak a felvilágosodás gondolkodói találták magukat. Azért nem nyílt meg korábbi korok gyermekei előtt ez a csapda, mert a hit elég védelmet biztosított az efféle fenyegetésekkel szemben. E nélkül a védőháló nélkül azonban máig gyötrő kérdésekkel kénytelen szembesülni az, akit egy kicsit is érdekelnek olyan problémák, mint a szabadság és a szükségszerűség, a rossz, az értelmetlen, a véletlen, vagy a teodicea és a gondviselés jelenléte és hatása a történelemben. A kérdések tétje világos: mit tudunk kezdeni azzal a vigasztalan sötétséggel, mely körülvesz minket, ha Isten ránk vágja az ajtót? Ha a történések egymást követő során immár nem egy nagy ívű, megkérdőjelezhetetlen fennhatóság által uralt, teleologikus folyamatról van szó, hanem – voltaképpen fogalmunk sincs, hogyan kéne értelmezni a nem tudjuk mit. Miklós Tamás könyve afféle szimpózium, melyre meghívta mindazon gondolkodókat, akik valami lényegeset mondtak a fenti kérdésekről. A szerzők vitatkoznak egymással, lehetőségeket latolgatnak, s így – ha a megoldáshoz nem is jutunk sokkal közelebb – legalább felméri az emberi ész határait, valamint kísérletet tesznek a tudás domesztikálására. A felvilágosodás és örököseinek jeles alakjai közül Kant, Herder, Hegel, Schiller, Schelling vesznek részt eme óriási téttel bíró, ám reménytelenül megoldhatatlan vitában. Egy figura volt csupán, aki „lenézett az emberek zavaros történeteire, megcsóválta fejét és meglehet, hogy félrefordítja. De ő Goethe volt” (45) – ami pedig már (majdnem) egyenlő az isteni bölcsességgel.

Kantot „az emberi lét látható értelmetlensége” (35) tette rosszkedvűvé, az, hogy amit lát, lehetetlen elfogadnia. A kötetben hosszas és részletes elemzés foglalkozik a königsbergi bölcslő világpolgár-esszéjével, mely az életmű igen kérdéses darabja; az egész kritikai rendszert destabilitással fenyegeti a történelemfilozófiai kérdések felbukkanása és megoldhatatlansága a rendszeren belül. Pontosan az fenyeget káosszal és zűrzavarral, amiaz egész sarokkövét alkotja, ez pedig a szabadság. A szabadság által való okság ugyanis kiszakít a természeti törvények összefüggéséből. Márpedig ha az emberi nem történelmében nem tudunk olyasfajta ésszerű célszerűséget felfedezni, mint a természetben, akkor káosz és zűrzavar az egész (s voltaképpen az is). Ahogyan a szerző észrevételezi: „úgy látszik, mintha az ember minden további nélkül elgondolhatná a természet szabályszerű rendjét – önmaga, vagyis az ember nélkül. Minthogy azonban mégiscsak ő gondolja mindezt, kénytelen magamagát is belegondolni, amivel rögtön szétrobbantja azt” (90). Az ember ugyanis szabadsága révén felrúgja a természeti szükségszerűségeket, s innentől kezdve semmi garancia arra, hogy bármifajta szükségszerűség, célszerűség érvényesülhet az emberi történelemben. Továbbá az ember nyomorúságra is kárhoztatja magát, hiszen hiába tudja esetleg a jót, ha nem teszi. Kant rosszkedvét az okozza, hogy kénytelen rádöbenni: az emberi nem ideális céljai pont az emberi természet miatt nem tudnak megvalósulni. A történelem nem alapozható meg racionálisan, és „kultúránk, identitásunk alapelemeinek feloldhatatlan – és potenciálisan romboló – belső feszültségeivel együtt kell élnünk” (134). Erre a konklúzióra jut Kant másik rövidebb írása is, a nevezetes *Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?*, mellyel szintén egy tanulmány foglalkozik a kötetben, Moses Mendelssohn hasonló című cikkével együtt tárgyalva. Miklós Tamás rámutat a két felvilágosodás-koncepció közötti szoros kapcsolatra az ész magán- és nyilvános használatának tekintetében, valamint arra is, hogy „az árnyakról, a felvilágosodás nyugtalanító, sötét oldaláról való közös tudásuk” (146) még ennél is mélyebb rokonságot teremt köztük. S hogy valóban mennyire nyugtalanítóak, baljósak ezek az árnyak, azt nem csupán a Kantot követő gondolkodók, hanem maga a filozófiai töprengések tárgya: a történelem is igazolta.

Továbbá fontos állomást jelentenek e tárgyban Schelling töprengései a *Transzcendentális idealizmus rendszerében*. Nem mintha megoldotta

volna a problémát, dehogy. Hanem mert pontosan és világosan megfogalmazta azt az ellentmondást, amit végül ő sem bírt feloldani. Van abban valami nagyon ironikus, vagy ha más oldalról nézzük: végzetes, hogy éppen a szabadság kérdésén megy tönkre a történelemfilozófia. Hiszen éppen a szabadság az, ami az ember kitüntetését biztosítja a létezők között, ami kiemel a természeti meghatározottságok közül – de pontosan ezért nem lehet kiszolgáltatva az események véletlenszerű sorának. „Az ember kitüntetett volta – ember volta – szabadságával azonos, e szabadság azonban csak akkor gondolható el egyáltalán, ha a szabadságnak helye van világunkban, ha a világba bele van építve a szabadságnak s a szabadságon cselekvő embernek legalább a lehetősége” (164). Ekkor ugyanis a történelem nem más, mint a szabadság kibontakozásának története, vagyis szükségszerűséggel kéne bírnia. Ha azonban szükségszerűségek érvényesülnek a történelem során, akkor kérdésessé válik a történelem alanyának, az embernek a szabadsága, s ezzel kitüntetésége is. *Tertium non datur*. Schelling a művészetfilozófia felé próbált tapogatózni a paradoxont feloldandó: a zseni lenne az, aki képes lenne szabadság és szükségszerűség feszültségét feloldani – ekkor azonban fel kéne adnunk a racionalitást, és a művészet mítikus vidékein kellene feloldozást keresni. Úgy tűnik tehát, a történelemfilozófus olyan, mint az egyszerű magyar értelmiségi, aki előtt a vicc szerint két út áll: az egyik az alkoholizmus (vagy egyéb delíriumok, pótszerek), a másik járhatatlan.

Schiller patetikus szavai jénai előadásán, melyekkel kora nagyszerűségét ecseteli, egyszerre csak hangnemet váltanak. Minden szép és jó, de... De a történelem ne lenne. Vagyis van, máshogy nem lehet, csak gond ne lenne vele. Vagyis nem is vele van a gond, hanem velünk, véges emberi lényekkel, akik képtelenek vagyunk nagylátószögű objektívvá nézni az események folyamatát, ehelyett jobb esetben is csak kis lyukkamerákon pislogunk kifelé. Képtelenek vagyunk átlátni a történelmet mint egészet, ezért az ész jobb híján úgy tesz, mintha. Mintha az álom valóság lenne, mintha fel tudna emelkedni a nagytól nézőpontjához, s a történelem végítő szubjektumává válhatna. De nem lehet az; ez az egész álmodozás csupán optikai csalódás, s rajtunk múlik, hogy festett égboltokat nézegetünk szívesebben, avagy beérjük azzal a szűkös perspektívával, mely osztályrészünkül jutott. Arról nem is beszélve, hogy a kényelmesebb, „nagybani” látószög, mely minden emberi nyomorúságot egy magasabb rendező elvhez szeret-

ne kötni, s ezáltal értelmet tulajdonítani neki, morális szempontból is igen kétes, hiszen ha hallgatólagosan is, de igazolja a rosszat, és elfogadja az elfogadhatatlant.

Ahelyett, hogy szép sorban végignéznénk, hogy a történelemről való gondolkodás kényszere és lehetetlensége a többi, a kötetben megidézt filozófust milyen spekulatív bűvészműtávként elkövetésére sarkallta, ugorjunk inkább a közepébe. Hegel, Burckhardt, Nietzsche, Benjamin, Marquard, Löwith neve szerepelnek még azon fejezetek címeiben, melyeket a szigorúan vett történelemfilozófiai gondolkodásnak szentelt a szerző. Az alapvető paradoxon azonban vírúsként másolódik, s minden egyes szerzőnél visszatér. Az olvasót pedig egy idő után már nem is izgatja annyira, hogy legalább hozzátétőleges választ kapjon a történelem nagy kérdésére. Sőt, mintha lassan az, ami kezdetben jóvátehetetlen tragédiával fenyegetett, a könyv végére már inkább komikus színben tűnne föl. Hozzáedzödzünk a veszély állandó jelenlétéhez, s egy ponton túl inkább az egyetlen adekvát fegyverhez folyamodunk, mellyel a történelmet, s egyáltalán a véges emberi létezést el lehet viselni: a humorhoz. Nem mondhatjuk éppen, hogy a klasszikus német filozófusok stílusát a humor vagy az ironia fűszereznék, de ezt talán betudhatjuk annak is, hogy a problémára való ráeszmélés még sokszerűen érte őket, akik szinte vakon bíztak az emberi ész és a szabadság erejében és fensőbbségében.

Az utánuk következő gondolkodók azonban sokkal szkeptikusabbak voltak elődeiknél, s ennek következményeképpen a tudományos szigor is oldódott valamelyest a történelemről és a tudásról szóló írásokban. Elvégre mégsem muszáj teljesen komolyan venni azt, amivel úgysem tudunk mit kezdeni. Vagy más oldalról megközelítve, a humor nem csupán a fenti, sorsokat és életstratégiákat eldöntő kérdések frívolebb kezelésére szolgál, hanem egyszersmind túlélési stratégia is. Ha már minden recseg-ropog körülöttünk, és a végtelen terek némasága jeges lehetetlével dermedt, akkor már csak az maradt, hogy miközben eltűzeljük a Nagy Történelemkönyv lapjait, mesékkel, viccekkel szórakoztatjuk egymást.

Azt ugyan túlzás lenne állítani, hogy innentől kezdve tényleg „anything goes” (ahogyan Feyerabend mondta), de mindenesetre megindul az eljárás az abszolútnak mondott pozíciók és álláspontok felülvizsgálatára. A processzus lefolytatói között találjuk például azt az Odo Marquardot, aki szintén ott ücsörög a tábortűz körül, és hogy ne unatkozzunk, tör-

téneteket mesél. Vagy inkább arról mesél, hogyan is lehetséges egyáltalán mesélni. Az egyetemes történelem álma már a múlté, s vele a végső igazság illúziója is. Voltaképpen azokba a paradoxonokba sem érdemes már belebonyolódunk, melyek a szabadság fogalma körül burjánzanak; elégedjünk meg azzal a szabadsággal, mely a történetek elbeszélésére korlátozódik. Im-már Isten is fel van mentve az alól, hogy az emberi történelem védnöke legyen, ám „ha az ember a történelem tette, akkor előbb-utóbb mindenki gyanús” (344). A kaján német bölcselő ugyanakkor elismeri, hogy gyanúsnak lenni szerfölött kellemetlen érzés, és nagyon is megérti az embert, ha kapkod fűhöz-fához, hogy egerutat találjon ebből az elviselhetetlen állapotból. Effajta menedéket nyújt minden, ami nem történelemfilozófia: az egzisztencializmus, pozitivizmus, historizmus, hermeneutika stb. Vagyis végső soron arra jutottunk, hogy mégsem tudunk mindig együtt élni a szabadságból adódó paradoxonokkal, és olykor szívesen húzódunk fedezékbe a megszelídíthetetlen tudás elől. S talán néha mégis arra vágyunk, hogy végre meentsen meg egy isten minket.

A kötet utolsó két szereplője Duerr és Feyerabend – a német modern filozófia fenegyerekei, akikkel még az ördög sem bír. Akik már kísérletet sem tesznek arra, hogy a tudományos ügymenetek bevett keretei között próbáljanak zöld ágra vergődni a tudásra vonatkozó szokásos kérdésekkel. Nem bíznak ők már semmiféle nagy igazságban, és nem keresgélnek kétségbeesetten magyarázatot és bizonyosságot. Vállat vonva adottnak veszik az életmódok, kultúrák és igazságok sokféleségét, valamint azt a szabadságot is, hogy választhatunk ezek között. Ha ez kívülről nézve anarchizmushoz vezet, akkor erről éppen nem a tudás vagy a hozzá kapcsolódó narratíva tehet, hanem azok, akik aggályosan ki akarják jelölni a lehetséges tudás területét, és elképedve figyelik, hogy az az egyre kuszábbá váló világban elveszíti lassan arisztokratikus fensőbbiségét és kiváltságait. A két jeles úr ezért is ad oly sokat arra, hogy már külső megjelenésében, retorikájában és előadásai performansz-jellegében is kifejezzék elfordulásukat az akadémiai hagyományoktól. Vagyis mindközönségesen polgárt pukkasszanak. Dolguk pedig van bőven, nekik és követőiknek is, hiszen a filizster-gondolkodás, a nagy igazsághoz való görcsös ragaszkodás, az egy igaz narratíva vakhite éppenséggel nem egy letűnt kor kopott tartozékai, hanem napjainkban is itt kísértenek, mintha nem is lett volna soha a felvilágosodás. Mintha dehogy is akarna az ember kilábalni a maga okozta

kiskorúságból. Mintha dehogy is kellene nekünk a szabadság, minden terhével és paradoxonjával együtt.

Többé-kevésbé szót ejtettem valamennyi filozófusról, akiket a szerző felkért arra, hogy legyenek oly kedvesek szerepelni az általa rendezett drámában, melynek színpada nem más, mint a saját kultúránk, vagy némi pátozzsal: a saját életünk, s tétje is csakis itt van. Feltéve, ha az intéseket komolyan vesszük, és a kérdéseket nem söpörjük türelmetlenül félre. Ha nem megoldani akarjuk a paradoxonokat, hanem elbírnak az általuk keltett feszültséget, és ahelyett, hogy menekülési útvonalakat keresgéljünk, inkább tréfálkozunk és jót kacagunk rajta. Hiszen az, hogy a dráma tragédia vagy komédia, rajtunk is áll. Márpedig „a tréfák, a szórakozás, az illúzió szabadítanak fel bennünket – s nem az igazság” (410). S Miklós Tamás szemlátomást nagyon komolyan vette a tréfát, hiszen meglehetősen ritkán lehet magyar nyelven olyan filozófiai tárgyú könyvet olvasni, melynek a stílusa sem nem a hagyományos, száraz akadémiai értekező próza, sem pedig a szintén hagyományos delíriumos futóbolondoké, hanem szellemes, finoman vitriolos és elegáns. Kifejezetten üdítő olvasmány, s nem csupán a stílust élvezheti a kedves olvasó, hanem a kérdések és válaszkísérletek is egy bölcséleti kalandtúra izgalmait tartogatják.

## Husserltől Baudrillard-ig – filozófia a XX. században

Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*<sup>1</sup>

*Kontinentális filozófia a XX. században* a címe Olay Csaba és Ullmann Tamás közös munkájának – mely mind terjedelmét, mind pedig a címét tekintve már első ránézésre is tiszteletreméltó vállalkozásnak tűnik. Az utóbbi ugyanis nem kevesebbet ígér, mint azt, hogy áttekintést nyújt a XX. század filozófiai törekvéseiről, melyek – talán nem túlzás ezt így kijelenteni – minden eddigi évszázadnál szerteágzóbbak voltak. Talán még túl közel van hozzánk az elmúlt évszázad, s ezért érezzük bölcséletileg is kicsit sűrűbbnek és mozgalmasabbnak, mint a régebbieket. Vagy talán azért is, mert a kultúra, az oktatás fokozatos demokratizálódásával egyre többen engedhették meg maguknak, hogy filozófiával foglalkozhassanak, s ennek következtében egyre több lett a professzionális filozófus, ami magától értetődő módon vonja maga után a gondolkodásmódok sokféleségét is. A XX. századi filozófiák bonyolultságához, sokrétűségéhez hozzájárul még az is, hogy minden azelőttinél fordulatosabb évszázadról van szó, mely – Badiou kifejezésével élve – a „valóság iránti szenvedélytől” ösztökélve gyökeres változásokat hozott az élet minden területén. Hatalmas megrázkódtatásokkal, traumákkal járó, minden addiginál több emberéletet követelő, kegyetlen évszázad volt ez, mely alatt gyökeresen átalakult minden, amit a társadalomról, politikáról, művészetről, tudományról, gazdaságról stb. addig érvényesnek tartottak. S nem csupán az átalakulások minősége, hanem intenzitása is hatalmas méreteket öltött. Koselleck vezette be a történelemtől való gondolkodásba a „gyorsulás” fogalmát, mely a XX. században aztán szinte a követhetetlenségig fokozta a változások tempóját. Nos, ebben a közegben formálódott ki a gondolkodás, és ebben a szélviharban éltek a huszadik század gondolkodói.

Mindezt azért fontos szóba hozni, mert a kötetben a filozófusportrékat pár bevezetőnyi rövid életrajz vezeti be. Szerencsésnek tartom ezt a megoldást, hiszen mintha lassan kifulladt volna az a filológiai felfogás,

mely szerint „csak a szöveg létezik” a szerző pedig egy „puszta funkció”, és magától értetődőnek tartjuk, hogy egy filozófiai (vagy akármilyen) szöveg létrejötte nem függetleníthető teljesen szerzőjének személyétől és életétől. A huszadik század filozófusai pedig akár akarták, akár nem, gyakran a történelmi események sűrűjébe keveredtek, ami többé-kevésbé rajta hagyta nyomát gondolkodásukon is. A XX. század gondolkodóinak nem csupán az akadémiai elefántcsonttorony volt a természetes tartózkodási helye, hanem hol a lövészárk, hol a hadifogolytábor, hol az emigráció, hol az illegalitás. Életútjukat nem ritkán tanítástól, publikálástól való eltiltás, rendőrségi zaklatás, üldöztetés kíséri. Több filozófus pedig aktív közéleti, politikai szerepet is vállal, ami természetesen kevésbé függetleníthető filozófiai meggyőződésétől. Vagyis a XX. század filozófusai közül azoknak, akiket a „kontinentális” irányhoz sorolhatunk, meglehetősen viharos gondolkodói közeg és pálya jutott osztályrészül, mely látens és manifest módon egyaránt meghatározza a problémák természetét, s a rájuk adott válaszokat is. Nem véletlen, hogy több filozófusnál megjelentek gyakorlati, sőt politikai kérdések.

A címben azonban szerepel a „kontinentális” kitétel is, mely a filozófiának egy speciális irányát jelöli a XX. században. Az *Előszó*ban maguk a szerzők is zárójelbe teszik ezt a megszorítást, hiszen „már az elnevezés sem magától értetődő” (11). Nagyon sokféle filozófiai irányzat tartozik ebbe a rubrikába, melyek között egymástól egészen különbözők is találhatók. A közös nevező azonban mégis az, hogy ami kontinentális, az nem analitikus. Az analitikus filozófia az, amit a brit és az amerikai egyetemeken tanítanak, a kontinentális pedig az, amit Európa kontinentális részén (átfedések természetesen vannak). Régóta zajlanak a viták illetve az egyeztetések a két tábor között, ám nem mondhatjuk, hogy sikerült volna konszenzusra jutni. Ezt a feladatot a szóban forgó könyv sem vette magára, viszont gazdag irodalmat kínál az ez iránt érdeklődők számára.

S hogy még mindig a formai, szerkezeti kérdéseknél maradjunk, megemlíteném, hogy minden fejezet végén egy bibliográfia segíti az olvasót a további tájékozódásban, ami mindenképpen előzékeny és hasznos gesztus. Kétségtelen, hogy kimerítő olvasmánylistát nem lehet adni a tárgyalt filozófusokhoz, akikről nem ritkán könyvtárnyi irodalmat összeírtak már, így kár is lenne számon kérni a szerzőkön a saját preferenciáinkat. Egyetlen tételre azért kitérnék: nem csak számomra volt szembetűnő, hogy a Hus-

<sup>1</sup> Budapest, L'Harmattan, 2011.

serl-fejezet végéről meglepő módon hiányzik Vajda Mihály két monográfiája, melyek Magyarországon először vállalkoztak a német filozófus bemutatására. Annál kevésbé érthető ez a hiány, mert Ullmann és Olay logikus és üdvözlendő módon minden más filozófus esetében feltüntette a róla szóló magyar nyelvű irodalmat.

A fentiekből részben már ki is derült, hogy a XX. századi kontinentális filozófia történetét a szerzőpáros filozófusportrék formájában dolgozta fel. Kilenc nagyobb fejezetből áll a könyv, s valamennyi fejezet elején egy rövid bevezető található, mely eligazítást nyújt a tárgyalt irányzattal kapcsolatban. A fejezetek a huszadik századi kontinentális filozófia főbb szakaszait mutatják be. S itt merül fel a tagolás kérdése. Nagyon logikus és meggyőző ez a felépítés, mely egyszerre próbál történeti ívet kirajzolni, valamint tematikusan csoportosítani az egymáshoz közel álló filozófiai koncepciókat. A kettő sokszor nagyjából egybeesik, mint például a francia vagy német fenomenológiát tárgyaló fejezetek esetében. S igaz, hogy még egy ekkora terjedelmű könyv is csak vázlatos áttekintést tud nyújtani tárgyról, arra azonban kiválóan alkalmas (vagy pontosabban: arra is), hogy folyamatokat, egymásra hatásokat, összefüggéseket mutasson fel, súlypontokat jelöljön ki. Ha a XX. századi filozófia egészét tekintjük, madártávlati ez a nézőpont, viszont az erővonalak, főbb tendenciák láthatóvá válnak, s számomra pontosan ez volt a könyv egyik legfőbb hozadéka. „Kicsiben” képet kapunk a XX. század filozófiai tendenciáiról, vagyis egy jó értelemben vett „trailert” egy hosszú-hosszú filmből.

Talán a hasonlat azért sem sántít túlságosan, mert a trailerek esetében is nagyon fontos a vágás: az, hogy a film készítői mely jeleneteket tartják különösen fontosnak kiemelni a nagy egészből, és egy pár perces összefoglalóba sűríteni. Így kap a néző némi ízelítőt a film hangulatából, cselekményéből stb. S félreértés ne essék: nem lekicsinyelni akarom ezzel Ullmann és Olay vállalkozását, hanem pusztán az arányokat érzékeltetni – bár ha a fenti hasonlatnál maradunk, akkor talán nem is filmről, hanem egyenesen sorozatról kellene beszélni.

Hiszen aki egy kicsit is foglalkozott valaha filozófiával, az tisztában van azzal, milyen rétegzettek és komplikáltak az egyes életművek, sőt, már a művek is, s a század sok filozófusáról könyvtárnyi irodalom hozzáférhető. Vagyis a szerzőpáros előtt az a (szinte reménytelen) feladat állt, hogy ezt a hatalmas anyagot szelektálják, és metszetet nyújtsanak róla – ami

nyilvánvalóan teljesen más műfaj, mint írni egy monográfiát valaminek a fogalmáról valakinél. Nagyon nagy problémaérzékenység, tájékozottság, szerkesztési készség – és jókora önmérséklet szükségeltetik ehhez a vállalkozáshoz. Hiszen harminchárom filozófust tárgyal a könyv, vagyis statisztikailag fejenként pontosan tizenhat és fél jut egy szerzőre. Az pedig aligha várható el bárkitől is, hogy a rá jutó „adagra” vonatkozó összes lehetséges ismeretnek, problémának tökéletesen birtokában legyen. Ahhoz azonban, hogy ezeket mégis súlyozni tudják és kiemelni a releváns kérdéseket, nagyfokú rálátás szükségeltetik. Továbbá az is a kötet egyik erénye, hogy egyforma bánásmódban részesült benne valamennyi tárgyalt gondolkodó, tekintet nélkül az esetleges kedvencekre. Nagyon pozitív üzenete van ennek, többek között az, hogy a szerzők háttérbe szorították esetleges elfoglaltságaikat, és elsősorban a gondolkodás kalandja érdekelte őket.

Mérlegelés tárgya lehet, hogy kiről lehetett volna esetleg többet, kiről kevesebbet írni. Az ilyen könyvek esetében már maga a tartalomjegyzék is elárulja a szerző(k) felfogását tárgyukról; azt tudniillik, hogy mely filozófus jelentőségét miként taksálják. Az oldalszámok óhatatlanul mintegy mértékként is szolgálnak. Sokat lehetne azon vitatkozni (és valószínűleg fognak is), hogy mennyire pontos ez az arány, azon is, hogy valójában mi aránylik itt mihez. Ha tisztán a gyakorlati szempontokat nézzük, akkor világos, hogy a megírható és kiadható terjedelemből, elvégezhető munkához aránylik az egyes filozófusok kötetben elfoglalt „pozíciója”. Ha még mindig pusztán a mennyiségi szempontokat nézzük, akkor a két abszolút befutó Edmund Husserl és Jacques Derrida, akik 26 oldalnyi terjedelmet kaptak a könyvben – vagyis ők képezik a viszonyítási alapot

S itt máris helye van a vitának: világos, hogy mindkettőjük hatása óriási a filozófia huszadik századi alakulásaira, de hogy valójában a legjelentősebbek lennének, az már könnyen kérdésessé válhat. Kiváltképp, ha azt hozzávesszük, hogy olyan fejezetek sikerültek rövidebbre, melyek a *Martin Heidegger*, *Jean-Paul Sartre*, *Maurice Merleau-Ponty*, *Gilles Deleuze* címeket viselik. Az én olvasatomban legalábbis elsősorban ezen szerzők esetében lehet kérdéses az arány, de más talán az Adornóra, Gadamerre, Arendtre, Foucault-ra jutott oldalak számát kevesli, vagy olyan is akadhat, aki sehol sem találja a könyvben a számára legfontosabb gondolkodót. Ez egyértelműen a műfaj természetes korlátait jelzi, ám az, hogy a szerzők a lehetőségekkel hogyan éltek, az ő döntésük volt. Ebben az esetben pedig

számomra Husserl kiemelése védhetőnek, ám Derridáé erősen kérdésesnek tűnik.

Az előbbi kapcsán talán nincs is kérdés: akkor sem túloznánk nagyon (valamennyire azért igen), ha azt mondanánk, hogy az egész huszadik századi filozófia Husserl köpönyegéből bújt elő. A husserli témák, problémafelvetések, kérdések hosszú évtizedekre meghatározóan jelen voltak a század gondolkodásában, sőt, a vége felé a fenomenológia reneszánszáról beszélhetünk, mely még ma, a XXI. század elején is a kortárs gondolkodás jelentős irányzata, főleg francia földön. Ennek a fenomenológia iránti újult érdeklődésnek kulcsfigurája volt Derrida – egyáltalán nem véletlen, hogy a róla szóló fejezetnek van egy *Husserl* című alpontja. A Husserlnek szentelt oldalakon viszont nem csupán kronológiai okból nincs szó Derridáról, hanem egészen egyszerűen azért, mert más súlycsoportba tartoznak. Ezt a könyv szerzői nem így gondolják.

S ezzel párhuzamosan viszont nem érzékelik a kortárs (vagy már nem is annyira kortárs) francia fenomenológia jelentőségét, ahová olyan filozófusok tartoznak, mint például Michel Henry, Jean-Luc Marion vagy Marc Richir. S ha a hiányokról beszélünk: ha Lacan helyet kapott, talán érdemes lett volna Freudról is megemlékezni, már csak azért is, mert a pszichoanalízis újra meg újra felbukkan az egyes tárgyalt szerzőknél. Talán érdemes lett volna Max Weberrel is önállóan foglalkozni, aki csak az Adornóról szóló fejezetben bukkan fel pár bekezdés erejéig. Üdvözlendő viszont, hogy két olyan francia filozófus is helyet kapott a könyvben, akik Magyarországon talán kevésbé ismertek, hatásuk viszont egyáltalán nem lebecsülhető a francia gondolkodásban: Bachelard-ról és Canguilhemről van szó. Szintén bekerült a „kánonba” Charles Taylor, akinek a neve a hazai filozófiai életben talán nem cseng olyan ismerősen.

A kötet felépítésével kapcsolatban az az érzésünk is keletkezhet, hogy elkezdődik a történet valahol, és aztán véget is ér valahol, anélkül, hogy túl sok információt kapnánk arról, miért pont ez a kezdet és ez a vég. Vagyis rögvést pontosítanunk is kell ezt a megjegyzést: bizonytalan, hogy történetről van-e szó egyáltalán – talán nem is véletlenül kerül a szó idézőjelbe az *Előszó*-ban. A cím a huszadik századi kontinentális filozófia bemutatását ígéri – az azonban nem tűnik ki belőle, hogy ezt történeti formában gondolja-e el. Az kétségtelen, hogy a könyv felépítése – mint fentebb jeleztem – a történeti rendet követi, ezen belül tematikus felosztásban. A

történet viszont nem folyamatszerű, hanem kisebb, statikus egységekből áll össze; egymás után következő filozófusok portréjából, ritkán kisebb, magyarázó jellegű fejezetekkel. A szerzők maguk is állást foglalnak ezen szerkezeti megfontolás mellett: „A kézikönyv fejezetei nem a XX. századi gondolkodás problémátörténeti feldolgozására törekszenek, hanem egy-egy irányzatot próbálnak körülhatárolni és azon belül egy-egy életművet a lehető legrészletesebben és leginformatívabb módon megvilágítani” (12). Mégis az az érzésünk keletkezhet, hogy talán nem ártott volna nagyobb hangsúlyt fektetni azon folyamatokra, melyek a filozófiai gondolkodás lehetőségfeltételét alkotják. Az intézményi feltételekre gondolok többek között: iskolákra, egyetemekre, folyóiratokra, a szövegek kiadására stb. Aztán ott vannak a történelmi, politikai és társadalmi körülmények. Ezekről persze megtudunk egyet s mást, néhány rövid megjegyzés erejéig, viszont nem szervesülnek bele a gondolkodás történetébe, mely így olybá tűnik, mint egy tablósorozat. Azt jelezték ugyan a szerzők, hogy nem problémátörténeti megközelítésre vállalkoznak, de talán érdemes lett volna pár szót ejteni arról is, hogy milyen kérdések íveltek át a tizenkilencedik századból a huszadikba, s aztán melyek a huszonegyedikbe. Valamint milyen radikális töréseket figyelhetünk meg, történt-e valamilyen változás a gondolkodás közegét, nyelvét, problémáit stb. tekintve.

Ugyanakkor azzal is egyetérthetünk, amire a szerzők is utaltak az *Előszó*-ban, hogy „minden történet megírása arra épül, hogy a fontos elemeket hangsúlyozzuk a kevésbé fontosak kárára” (13). Itt természetesen sokat lehetne vitatkozni arról, hogy mi fontos, és mi kevésbé fontos, ám – mint fentebb is elismertem – nem csupán a szerzőktől igényelt önmérsékletet és mérlegelést a vállalkozás műfaja és a terjedelme, hanem a kritikustól és az olvasóktól is legalább ekkora joggal.

A könyv célközönsége nem a szakmabeliekre korlátozódik (akik vélhetően úgys tisztában vannak a tárgyalt szerzők életművével, és ezer ponton tudnának belekötni a szóban forgó könyv koncepciójába, a bemutatás mikéntjébe stb.), hanem a „művelt nagyközönséghez” szól. (Az más kérdés, hogy a legnagyobb visszhangot mindmáig a szűken vett szakma berkein belül váltotta ki a könyv.) Ez a kihalófélben levő célcsoport pedig mindazokat magába foglalja, akiket akár szakmai- akár magánérdeklődésből filozófiai kérdések foglalkoztatnak. A szerzők nagyon jól látták, hogy „humán- és társadalomtudományokkal foglalkozó elméleti szakemberek-

nek lehet hasznára ez a bevezetés, akik az adott témakörrel kapcsolatos uralkodó filozófiai vitákkal, vagy az elméleti álláspontok filozófiai hátterével szeretnének behatóbban foglalkozni” (13). Hiszen ha átolvassuk a tartalomjegyzéket, olyan nevekkel találkozunk, akikre nem csupán a filozófiával foglalkozó diskurzusokban szoktak hivatkozni, hanem szinte minden bölcsészszakon – így az irodalom tanszékeken is.

Nem kell sokat bizonygatni, hogy a XX. század irodalomtudománya milyen szoros szimbiózisban élt a filozófiával (és egyéb bölcsész tudományokkal, természetesen). Csak nagyon nagy szerencsével végezheti el a magyar szakot példának okáért az, akinek az égvilágon semmi elméleti érdeklődése sincs, akkora szerencséje azonban nem lehet, hogy ne fusson bele Heidegger, Gadamer, Derrida, Lacan, Foucault stb. nevébe, akik szinte az irodalomtudomány alapszerzőivé váltak az utóbbi évtizedekben – de egy jól képzett bölcsésznek is mindenképpen illik ismerni őket. Azt az állítást azonban meg merem kockáztatni, hogy némi filozófiai képzettség, háttértudás nélkül az ezen szerzők nevéhez kötődő irányzatok az irodalomtudomány területén (hermeneutika, dekonstrukció, posztmodern, posztstrukturalizmus stb.) pusztán értelmiségi divatokká válnak. Ilyenkor elegendő bevetni néhány elég teoretikusan hangzó frázist és tiszteletet parancsoló nevekre hivatkozni annak érdekében, hogy tudományosan kellően megalapozott legyen az érvrendszer, miközben az egész eszmefuttatás agyaglábakon áll. Jelen könyv többek között arra is felhívja a figyelmet, hogy a Derrida nevéhez kötődő dekonstrukció egészen a husserli fenomenológiáig nyúlik vissza, keresztül kígyózik a heideggeri egzisztenciális analitikán, és közben vitatkozik egyet a gadameri hermeneutikával. Nem kis út, nem kis gondolati ív, melynek kiindulópontját hardcore metafizikai kérdések alkotják, s ahhoz, hogy megértsük, mit ért Derrida a frázissá koptatott „jelenlét metafizikáján”, tisztában kell lennünk valamelyest azzal a filozófiai diskurzussal is, ahol ennek tétje van.

Hasonló megfigyeléseket tehetünk továbbá Lukács Györggyel, Roman Ingardennel, Roland Barthes-tal, Wilhelm Dilthey-jel, Paul Ricoeur-rel, Walter Benjammal stb. kapcsolatban, akiknek jelentőségét szintén magasra taksálta a kötet, s akik szintén a „bevezetés az irodalomtudományba”-típusú kurzusok alapszerzői. De ha jobban megnézzük, akkor alig található e kötetben olyan filozófus, akinek a munkássága ne lenne releváns irodalomesztétikai kontextusban is. Vagyis ha azt mondjuk, hogy jelentős

átfedések vannak a XX. századi filozófiai és irodalomtudományi diskurzus között, akkor talán még óvatosan is fogalmaztunk. Ez azonban azt a feladatot rója mindazokra, akik bölcsészettudományokkal foglalkoznak, hogy tájékozódjanak saját szűken vett diszciplínájuk határain túl is. E tekintetben a filozófiának bizonyos értelemben kitüntetett szerep jut, hiszen elfogultság nélkül állíthatjuk, hogy a bölcsészettudományokat foglalkoztató elméleti témák nagy része filozófiai kérdésekből specializálódott. A műalkotás eredetére, létmódjára, értelmezésére; a történetírás szempontjaira, lehetőségeire; a szerző, az identitás és a szubjektivitás létmódjára; a megismerés lehetőségeire stb. vonatkozó kérdésekről van szó.

A filozófiának ez a kitüntetettsége, úgy vélem, nem vitás. Ahhoz pedig valóban nagy segítséget nyújt ez a könyv, hogy a filozófiával nem hivatásszerűen foglalkozók is megismerkedjenek a XX. század főbb gondolkodóival, bölcséleti problémáival. Ehhez a szerzők minden segítséget megadnak: világos, érthető nyelven fogalmaznak, logikusan tagolják a könyvet és az egyes fejezeteket, törekednek a nagyobb ívű folyamatok, összefüggések kirajzolására. Mintha csak Descartes módszerét követnék: a problémákat a lehető legtöbb részre bontják; az egyszerűbbtől haladnak a bonyolultabb felé, valamint a rendszer teljességét felsorolással biztosítják. Vagyis nem kényszerítik az olvasót arra, hogy fejest ugorjon a XX. század bölcséleti kérdéseinek kellős közepébe, és kétségbeesetten kapálózson, míg egy szalmaszál a kezébe nem akad (nem egyszer ez történik, ha az ember minden előkészítés nélkül veszi kézbe bármely filozófus munkáit), hanem nagyon jó didaktikai érzékkel ismertetik meg a nyájas olvasót a XX. századi kontinentális filozófia alapvető problémáival, szerzőivel. Ezért ajánlható minden bölcsész könyvespolcára ez a könyv.

## Megszabadulni önmagunktól

### Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása*<sup>1</sup>

Foucault-ról írni, vagy arról, hogy más mit és hogyan ír Foucault-ról: meglehetősen képtelen vállalkozásnak tűnik, hiszen olyan filosszal van dolgunk, akinek a nevéhez többek között éppen a szerzői pozíció kérdésessé válása fűződik. Ezzel együtt természetesen könyvek százai látnak napvilágot évente, melyek Foucault-ról kísérelnek meg ilyen vagy olyan módon valamit mondani. Sutyák Tibor, a *Michel Foucault gondolkodása* című könyv szerzője is erre a feladatra vállalkozott. De nem volt kevésbé képtelen az a projekt sem, amit a francia filozófus<sup>2</sup> időről időre kitűzött maga elé. Persze, Foucault-tól korántsem állt távol, hogy paradox helyzetbe hozza olvasóit és saját magát is. Egymással nehezen összeférhető szerepeket, állásfoglalásokat, éthoszokat vallott magáénak, melyek az olvasót is belesodorják az általa celebrált álarcosbálba.

Tudta ő, tudnia kellett, hogy hiába tiltásai, figyelmeztetései: életművének darabjai maguktól értetődő természetességgel fognak feltűnni a kommentátorok boncasztalán, a tanszékek kurzuskínálatában, az eszmétörténeti művek irodalomjegyzékében, sőt (horribile dictu), vállalatok szervezeti rendjében. Ez el kellett volna, hogy keserítse, hiszen a *Mi a szerző?* szerzője éppen azt igyekezett volna tudatosítani, hogy milyen nevetséges és alapvetően lehetetlen is egy gondolati korpuszt egy adott pozícióhoz rendelni, s még inkább ennek fedezékében különböző értelmezési, valamint gyakorlati stratégiákat működtetni. Ha egyáltalán ívet, úgynevezett „egy nagy gondolatot” akarnánk rendelni a foucault-i életműhöz, akkor ez talán azoknak a módozatoknak a különböző konfigurációjából állna össze, ahogyan mindenkor megpróbált megszabadulni saját magától, valamint ahogyan felmutatta azokat a transzcendentális lehetőség-feltétele-

ket, melyek között az önelvesztés az egyetlen következetes, esztétikailag és etikailag egyaránt igazolható gesztus. Ahogyan Sutyák könyve végén összegez: „Foucault nem kevesebbet veszít ezeken a fordulópontokon, mint az azonosságát. Ám oly megrögzötten jut el a veszteséghez, hogy utóbb már az azonosulás tűnik egy olyan tapasztalat előfeltételének vagy előkészítésének, ami az önfeladás feszültségteli és intenzív pillanatának fellobbbanásában áll. Sokszor hangoztatta, hogy a gondolkodásnak együtt kell járnia azzal, hogy megszabaduljunk attól, amik vagyunk.” (185) Csak-hogy az önmagunktól való megszabadulás akkor válik igazi kalanddá, ha tétje is van, méghozzá nem csekély: önmagunk kifinomult, nagy gonddal megalkotott ideálja. Kimunkálni magunkat, hogy azután elveszíthessük fáradozásaink gyümölcsét: igazi arisztokrata gesztus, „megszállott ragaszkodás az illúzióvesztés gyönyöréért” (184).

Azt azonban korántsem állíthatjuk, hogy Foucault akár tudatosan, akár nem, együtt sodródott volna a láthatatlanul is ható hegelianus áramlattal, és az önmegmunkálás-önfelszámolás dialektikájába keveredett volna. Mindig máshol lát hozzá a gondolkodáshoz, máshová keveredik, és mást von vissza. Azért műveli egyre mesteribben a paradoxon-gyártás művészetét, mert kedvére való lóvá tenni a nagyközönséget, vagy mert „maguk a dolgok” természete kényszeríti erre? Az utóbbi nehezen elgondolható, hiszen már pályája elején leszámolt az eredet fenomenológiai álmával – ám mégsem teljesen az, mert többek között éppen egy nagy fenomenológiai téma, a világ aktuális konstitúciója izgatja. Csakhogy ez Foucault-nál inkább mintázatok összességéként jelenik meg: „nincs fenomenológikailag feltárható, egységes és ahistorikus világfenomén” (132), „a fenomének egységessége nem törölheti el kialakulásuk heterogenitását” (133). A világ archeológiai vagy genealógiai elemzése pedig a nyelvet is elvezeti saját határaihoz, és „a nyelv önvonatkozásának alakzatai, miközben végtelenítik a beszédet, olyan hézagokat nyitnak meg az elmondottakon, amelyekben azok osszeroskadnak” (27). A „maga a dolog” éppen az, hogy nincs „maga a dolog”. Vagy az a paradoxon, amelybe az örület vallatása közben botlott: „az örület történetét, vagy a »csend archeológiáját« nem lehet megírni, hiszen a történeti beszédmód máris megtörte a csendet, és ezáltal eloszlatta az örületet” (45). Hogy kiindul-e a paradoxonból, vagy eljut hozzá – nem is igazán lényeges. Méghozzá azért nem, mert Foucault írásaiban a kiindulópont és a végpont nem jelölnek ki határokat, legalábbis nem a

<sup>1</sup> Máriabesnyő, Attraktor, 2007.

<sup>2</sup> Ha ugyan az. Hiszen a szociológusok, történészek, filozófusok, irodalmárok valamennyien találtak egy szeletet az életműben, amely diszciplínájuk integráns része lehet.



„valahonnan valahová eljutás” értelmében. Ez a diszkurzív gyakorlat inkább körülörvényli saját magát, s ebben az örvényben képződik meg maga a kaland: a gondolkodás. Michel Foucault gondolkodása.

Nekiesni a határoknak, vagy legalábbis úgy tenni, mintha. Közben pedig mesterien és kajánul játszodozni a kint és a bent dialektikájával, hadd értetlenkedjenek a fenomenológusok, a strukturalisták, a pszichoa-  
nalitikusok, az utcán tüntető tömeg, és az előadótermek közönsége. Felmutatni a tapasztalatot: azt az eseményt, melynek során kiemelkedik a feltételül szolgáló alakzatok közül, és újrendezi őket. „A tapasztalat eltérít, eltávolít önmagamtól, amikor részem van benne, már nem vagyok az, aki vagyok, de még az sem, aki leszek. A megváltozás *eseménye*. Ebből következően a tapasztalattal kapcsolatos teoretikus feladat nem az, hogy megragadjam magam az átélés fenomenológiájában, hanem hogy – akár elméleti értelemben – átalakítsam magam.” (7) Átalakítani magunkat: újra megvonni határainkat; új tapasztalati tartományokat bekebelezni, másokat magunk mögött hagyni.

Az önátalakítás azonban első lépésben alapos önismeretet igényel – s itt vág egybe a foucault-i koncepció a felvilágosodás nagy látomásával. Foucault bizonyos értelemben a kanti projekt örökösének tekinti magát. Csakhogy a transzcendentális, a priori lehetőség-feltételek helyett az orunk előtt heverő, ám mégis tudattalan nyomok vallatása érdekli. Sutyák számos helyen hangsúlyozza ugyanis könyvében, hogy Foucault több vállalkozása is bizonyos értelemben a tudattalan feltárására tett kísérletként fogható föl, amennyiben arra irányulnak, hogy rámutassanak azokra a diszkurzív alakzatokra, melyek mentén ön- és világkonstitúciónk egyáltalán létrejön. „Bizonyos értelemben minden embertudomány a tudattalan elemzése, hiszen azt kívánják példás szakszerűséggel feltárni, ahogy az emberek gondolkodnak, anélkül, hogy gondolnák, hogy gondolkodnak; ahogy az emberek cselekszenek, anélkül, hogy tudnák, hogy cselekszenek...” (87). Történeti képződményekként értelmezni, megérteni például az életet, a munkát, a nyelvet, ahogyan ez *A szavak és a dolgok*ban történt. S az életen, a munkán, a nyelven keresztül pedig elszámolni egyrészt az idő és a tér természetével, melyet többé nem matematizált és tiszta szemléleti formaként gondolunk el, hanem lüktető mezőként, mely különféle formációkat vet ki magából; másrészt pedig „farkasszemet nézve a dolgokkal”, vagyis magunkkal, „az emberrel”, aki egyszerre résztvevője,

alakítója és szemlélője e folyamatnak, ismét csak az önfelszámolás perverz gyönyörűségének adózni: a megszerzett tudás birtokában előkészíteni a tökéletes eltűnést. Mintha e nagy sikerű könyve is azért vállalkozott volna az episztémék (melyekről Sutyák nagyon izgalmas elemzést ad, az emergencia fogalmával vonatkozásba hozva őket) egymást diszkontinuusan váltó sorainak elemzésére, hogy aztán diadalmasan bejelenthesse az ember közeli végét. Amit megismertünk: elhajítani; amit megszereztünk: lerombolni.

A fonák felől olvasni: az örület, a börtönök, a kórház, a betegség, a szexualitás történetén keresztül betörni a norma, a szabály és a legalitás birodalmába, ám korántsem aktív és reaktív erők tereit jelölve ki, hanem magát a mozgást felmutatva. Melynek során intézmények, előírások, identitások, gyakorlatok szedimentálódnak, és alakulnak át valami mássá. Ezért az egyik legfontosabb fogalom a foucault-i *œuvre*-ben a *határ*: „az, ami mint életünk közege feltárul számunkra, a választóvonalak hálózata szerint, felosztások, összevonások, elmozdulási utak szelvényezett tereként adódik. Ha minden, ami van, határ által az, ami, és a határnak nincs határtalan forrása, akkor maga a határ határtalan.” (22)

Foucault azonban – és a nyomán persze Sutyák is – azt mutatja fel, hogy a „határ” mind az archeológiának, mind pedig a genealógiának operatív fogalma. Ismeretet szerezni annyit tesz, mint elkülönítéseket hajtani végre. Tudni pedig nem más, mint egy táblázat, egy rend birtokában lenni. Csakhogy a tudás a határ túlhanja felől érkezik. Azt, hogy hogyan működik a normális elme, s mi az ész természete, az örület és a tudattalan környékén tájékozódva tudhatjuk meg. A rend és a fegyelem institucionalizált és interiorizált alakzatait a börtönök, a jog és az igazságszolgáltatás történetén keresztül ismerhetjük meg. A lélek és a test legnagyobb titka, a szexualitás azokon az eljárásokon keresztül mutatkozik meg, amelyeket kordában tartására és vallatására dolgoztak ki. A tudást megszerezni tehát határsértést jelent: ki kell lépni a szabály, a rend és a norma területéről, majd visszatérni; ide-oda ingázni a határ két oldalán. Míg közben szép lassan és biztosan elveszítjük magunkat. Hiszen Sutyák így érti a határ foucault-i fogalmát: „miközben a határsértő úgy tesz, mintha elfoglalna egy területet, valójában szétszórja szubjektumát a határ két oldalára, itt is van, ott is, ide-oda siklik, csak éppen nem ugyanaz a szubjektum immár; észrevétlenül darabokra tört a tapasztalat alanya...[...] A határ olyan tapasztalat, ami feldarabolja a tapasztalót – ez az ára a határsértésnek.” (23-4) Egybe-

ér a kör. Újra feleleveníteni a kanti látomást: megismerni és megalkotni önmagunkat (kidolgozni az önmagáság technikáit), annyit jelent, mint feltárni a tapasztalat (transzcendentális-empirikus) lehetőség-feltételeit. A tapasztalat a határ tapasztalata, a változás eseménye. Ez a változás azonban egyben a darabokra törés egzisztenciális kalandját jelenti. Megszabadulunk önmagunktól.

Mintha Sutyák könyve is valahogyan határon állna, s folyamatosan azzal a kérdéssel viaskodna, hogyan is lehet monográfiát írni erről a kóspasz, S/D-klubokat látogató professzorról. Mert kétségtelen, hogy írása nem monográfia, vagy legalábbis nem hagyományos értelemben az, ami végeredményként előttünk áll, noha bizonyos elemei megtalálhatók benne: kapunk egy röpke áttekintést Foucault iskoláiról, a korabeli francia szellemi áramlatokról és emblematikus figuráikról, néhány anekdotát, *bon mot*-t, és egy vázlatos pályarajzot. Sutyák a könyv végén részletesebben kitér arra a három alakra, akik szerint meghatározóak voltak Foucault gondolkodására: Nietzsche, Kant és Heideggerre, noha amúgy is számos helyen utal rájuk, valamint mutat rá hatásukra. Van elő- és utószó. A könyv címe is akadémiásan unalmas (ahhoz, hogy lapos magától értetődősége átadja a helyét az értelmek burjánzásának és divergenciájának, végig kell olvasni a könyvet). Időrendben haladva kapunk képet Foucault korszakairól, műveiről, valamint ezek elméleti előfeltevéseiről: gondolkodásáról.

Csak hogy amint a közelebbi tájékozódás végett hátralapozunk a tartalomjegyzékhez, tudományos munkában igen szokatlan fejezetcímekkel találkozunk: *Az ábráscet merülése. A víz és a mű hiánya. A föld és az ásatás. A tűz háborúja. A levegő esztétikája.* Az utolsó négy kétségtelenül a négy elemre utal. Az első magára a filozófusra, aki éppoly követhetetlen és azonosíthatatlan, ha alászáll kutatásai mélyére, mint az óriás jószágok a tengerfenéken. Csak hogy éppen Foucault tanította meg nekünk, hogy korántsem mindegy, mi hol van: azaz milyen konfigurációban illeszkednek a szavak és a dolgok egymáshoz. Sutyák pedig arról ír egy helyen, hogy a lélek is elem. A lélek, amit különböző fegyelmezési eljárásokkal éppen a testből kényszerítenek ki, általa konstituálnak és dresszíroznak. „A lélek »elem«, talán nem a kozmosz, mint a tűz, a víz, a föld és a levegő, hanem az emberi létezésé...[...] ez juttatja egzisztenciára az embert...” (137). Ha pedig az ábráscet a négy elem előtt szerepel, akkor alapos a gyanú, hogy

azért, mert ő a nulladik, vagy jobban mondva ötödik elem. A lélek. Az „emberi létezés eleme”, mely éppoly talányos és kifürkészhetetlen, mint „az ember” saját maga számára – vagy mint számunkra Foucault.

Megvan tehát a maguk logikája az első olvasásra különösen hangzó alcímeknek is. Mint ahogyan az is indokolható, még hozzá szerintem meggyőzően, hogy Sutyák miért nem használt föl egy tisztességes monográfushoz illően több szakirodalmat, miért nem helyezte el saját könyvét és a foucault-i űvre az eszmétörténet könyvrengetegének egy adott tisztán, miért nem hagyta, hogy nézetek és művek társaloganak egymással<sup>3</sup>. Nem bocsátkozott bele filológiai elemzésekbe például *A szexualitás története* kötetének elemzése során, vagy nem érdekelte a történeti állítások hitelessége. Sutyák maga akart beszédbe elegyedni Foucault-val – és udvariasan, de határozottan mindenkit félretessékelt, aki az eszmecsere útjába állhatott volna. Mit beszélgetni – vitatkozni, sőt, párbajra hívni a francia filozófust. Ha Foucault *Az udvarhölgyekről* ad nagyszerű elemzést és leírást *A szavak és a dolgok* elején, akkor Sutyák azt mondja: „kezdjük a végén, kezdjük a végén!”<sup>4</sup> (61), és feleletképpen Manet *A Folies-Bergère bárja* című képét boncolgatja.

Nem arra vállalkozott, hogy tudós módon feldolgozza a Foucault-ról született könyvtárnyi szakirodalom legalább egy részét, vagy lepároljon néhány konkluzív elemet az írásokból, melyeket aztán – elhessegetve a kényelmetlen kérdéseket – kisebb módosításokkal akár évtizedekig is elő lehet adni az egyetemi hallgatóságnak. Eleven, személyes, ám tiszteletteljes diskurzusba kívánt bocsátkozni Foucault-val, melynek tétje is van: a tudás és vele a megszabadulás önmagunktól. Sutyák a tapasztalatot magát akarta mozgásba hozni: a gondolkodást. Michel Foucault gondolkodását. Úgy gondolom, kísérlete sikerrel járt.

<sup>3</sup> Persze utal azokra a fontosabb szerzőkre, művekre és vitákra, melyek kulcsfontosságúak voltak Foucault számára, így például a Derridával folytatott diskusszióra.

<sup>4</sup> Persze: Európa Kiadó.

## A kötetben található szövegek eredeti megjelenési helye

Bevezető szöveg: in: Jeney Éva, Kálmán C. György (szerk.): „*inkább figyeld talán az irodalmat*”: Írások Veres András 70. születésnapjára, Budapest, Reciti Kiadó, 2015.

„Csak ami kell” – Kántor Péter: *Köztünk maradjon*, in: *Alföld*, 2013, június.

Transzbudapesti helyi érdek (Térey János: *Átkelés Budapesten*) <http://pulpul.net/uncategorized/transzbudapesti-helyi-erdek>

Távoli csatlakozásra (k. kabai lóránt: *Avasi keserű*), in: *Alföld*, 2014/10.

Mint a kondenzcsík (Kemény István: *A királynál*), in: *Beszélő*, 2012, december.

A testbe írt történelem, in: *Magyar Lettre Internationale*, 2014. ősz.

Elveszett és megkerült világok, in: *Alföld*, 2014/7.

Vonat a semmibe. Tar Sándor: *A 6714-es személy*, in: *Literatura*, 2013/3.

Vészterhes emberöltők: Körmendi Ferenc három regénye, in: Schein Gábor és Szűcs Teri (szerk.): „*Zsidó*” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2013.

A tisztaság mítosza (Szabó Dezső, Wass Albert és Nyíró József egy-egy művében), in: *Jelenkor*, 2013/1.

Egy darabka tenger (Tóth Krisztina: *Akvárium*), in: *Alföld*, 2014/3.

Törekvés utca blues (Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*), in: *Új Forrás*, 2012/5.

Olümposz Mucsán (Péterfy Gergely: *A kitömött barbár*), in: *Új Forrás*, 2015/8.

Képes történelmi lecke felnőtteknek (Závada Pál: *Természetes fény*), in: *Új Forrás*, 2015/2.

Egerek és galambok (Sofi Oksanen: *Mikor eltűntek a galambok*), in: *Jelenkor*, 2014/11.

A falu hallgat (Borbély Szilárd: *Nincstelenség*), in: *Új Forrás*, 2014/4.

Variációk barátságra (Györe Balázs: *Barátaim, akik besúgóim is voltak*), in: *Alföld*, 2013/1.

Meseország (Mosonyi Aliz: *Magyarmesék*), in: *Beszélő*, 2012/március.

Katonadolog (Garaczi László: *Arc és hátraarc*), in: *Látó*, 2012/május.

Szerződés a testtel (Greccsó Krisztián: *Mellettem elférsz*), in: *Műút*, 2011/1.

A Kossuth-Flaubert-levelezés (Esterházy Péter: *Esti*), in: *Új Forrás*, 2011/1.

Rendeltetésszerű használat (Bárany Tibor: *A művészet hétköznapijai*), in: *Forrás*, 2015. november.

Egy kiismerhetetlen életmű (Havasréti József: *Szerb Antal*), in: *Literatura*, 2014/3.

Beszél hozzánk (Szilágyi Zsófia: *Móricz Zsigmond*), in: *Irodalomismeret* 2014/3.

A visszatérő (szellem)történet (Imre László: *A magyar szellemi történet válaszútjai, feltételei és következményei. Barta János pályája és a szellemi történet*), in: *Alföld* 2012/2.

Örök vándor (Dávidházi Péter: *Menj vándor*), in: *Jelenkor*, 2011/1.

Insultáló jelenlét. (Bagi Zsolt (szerk.): *Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, Jelenkor, 2015), in: *Műút*, 2016/056-057.

Emlékezés egy hajdani birodalomra, in: Kappanyos András (szerk.): *Emlékezés egy nyár-éjszakára. Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2015.

Mi és ők. Avagy a kis különbségek nárcizmusa Kelet-Közép Európában, in: Gazdag Vilmos, Karmacs Zoltán és Tóth Enikő (szerk.): *Értékek és kihívások. A 2015. március 26-28 között Beregszászon a Nyelvi és kulturális sokszínűség Kelet-Közép Európában: érték és kihívások című konferencián elhangzott előadások anyagai, II. kötet*. Autdor-Shark, Ungvár, 2016. [http://kmf.uz.ua/hun114/images/konyvek/ertekek\\_es\\_kihivasok2.pdf](http://kmf.uz.ua/hun114/images/konyvek/ertekek_es_kihivasok2.pdf)

Béka a fazékban, in: Bányai Éva (szerk.): *Átmenetdiskurzusok. Irodalom és kultúrtörténeti tanulmányok*, RHT Kiadó – Erdélyi Múzeum Egyesület, Bukarest – Sepsiszentgyörgy – Kolozsvár, 2015.

Kísérletezni önmagunkkal (Cseke Ákos: *Mennyi boldogságot bír el az ember?*), in: *Új Forrás*, 2015/7.

Belépőjegy a történelemfilozófia csapdjába (Miklós Tamás: *Hideg démon*), in: *Jelenkor* 2012/2.

Husserltől Baudrillard-ig (Olay Csaba – Ullmann Tamás: *A kontinentális filozófia a XX. században*), in: *Irodalomtörténet* 2011/4.

Megszabadulni önmagunktól (Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása*), in: *Aspecto* 2008/1.

Megjelenteti  
a Műút folyóirat szerkesztősége  
[www.muut.hu](http://www.muut.hu)  
[www.facebook.com/muutfolyoirat](https://www.facebook.com/muutfolyoirat)  
[twitter.com/muut\\_folyoirat](https://twitter.com/muut_folyoirat)

Kiadja  
a Szépmesterségek Alapítvány Miskolcon  
Felelős kiadó: Kishonthy Zsolt

Szerkesztette: Jenei László

Könyvterv és nyomdai előkészítés: Tellingner András

A borító Kandinszkij művének felhasználásával készült (*Sárga-vörös-kék*, 1925, olaj vászonra, 200 x 127 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France).  
A szerző fotóját Katz Kata készítette.

Nyomdai munkák: Tipo-Top Nyomda, Miskolc  
Felelős vezető: Solymosi Róbert

A megjelenést támogatta  
a Nemzeti Kulturális Alap

  
Nemzeti Kulturális Alap